



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 8, n° 1, Janvier-février 2007
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.2149>

Littéraires, encore un effort pour être sociologues !

Nicolas Wanlin

Nathalie Heinich, *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », nrf-Gallimard, 2005.



Pour citer cet article

Nicolas Wanlin, « Littéraires, encore un effort pour être sociologues ! », *Acta fabula*, vol. 8, n° 1, , Janvier-février 2007, URL : <https://www.fabula.org/revue/document2149.php>, article mis en ligne le 04 Janvier 2007, consulté le 25 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.2149

Littéraires, encore un effort pour être sociologues !

Nicolas Wanlin

Dans la continuité de ses travaux sur le statut de l'artiste et de l'écrivain, Nathalie Heinich s'intéresse dans son dernier ouvrage à la représentation et à la perception de l'artiste comme membre d'une élite¹. Elle pose le problème de la définition de cette élite dans un contexte post-révolutionnaire et globalement démocratique, ou en voie de démocratisation. La plus grande partie du livre est consacrée au XIX^e siècle (à partir des années 1830) mais les derniers chapitres abordent le sujet sous son aspect le plus contemporain en même temps qu'ils interpellent le lecteur sur les enjeux actuels de la définition politique, juridique et culturelle du statut de l'artiste. Les notions exposées à grand renfort de citations littéraires sont celles de sacralisation de l'art, de sacerdoce et de règne de l'artiste, d'élite, de marginalité, de bohème, de régime vocationnel, d'aristocratie, de dandysme, etc. le pivot de tout le raisonnement étant la notion de « régime de singularité » déjà élaborée dans de précédents travaux².

Quelle sociologie de la littérature ?

Les grandes options méthodologiques de Nathalie Heinich commencent à être bien connues aussi n'y revenons-nous pas en détail³. Rappelons seulement qu'elle se distingue de la sociologie bourdieusienne des positions en s'attachant essentiellement aux valeurs et aux représentations véhiculées par la culture et présentes dans l'imaginaire de la société. Elle défend en effet qu'« un "statut", tel le statut d'artiste, est composé aussi bien de réalités matérielles, statistiques, positives, que de représentations, d'images mentales, d'aspirations à réaliser un idéal. » (p. 39) et cite à l'appui Paul Bénichou : « Les êtres se définissent autant par leurs chimères que par leur condition réelle. Cette vérité, qui vaut pour chacun de nous, vaut aussi pour une société ou une époque. » (*Le Sacre de l'écrivain*). Ainsi, une grande originalité de son livre est de ne pas se fonder seulement sur les enquêtes historiques, les statistiques et autres documents dont le statut scientifique ne fait guère débat mais aussi, en grande partie, sur des fictions littéraires :

¹ Voir dans *Acta Fabula* les comptes rendus de *Être écrivain* et *Art, création, fiction*. On peut lire d'intéressants comptes rendus de *L'Elite artiste* dans *Histoires littéraires*, n°27, 2006, p. 199-202 (attentif à la justesse des données historiques) et, sous la plume de Jean-Marie Schaeffer dans *Critique*, n° 708, 2006 (pour l'aspect méthodologique).

² Voir par exemple *Être artiste. Les Transformations du statut des peintres et des sculpteurs*, coll. « Études », Klincksieck, 1996. Dans *L'Elite artiste*, une très intéressante discussion épistémologique porte sur la définition de l'élite, aux p. 255 à 258.

³ Voir son manifeste *Ce que l'art fait à la sociologie*, coll. « Paradoxes », éditions de Minuit, 1998.

« ... ce ne sont pas les théories du statut d'artiste ou de la création qui retiendront principalement notre attention, dans la tradition de l'histoire des idées, mais l'expérience ordinaire et les valeurs de sens commun. C'est pourquoi seront mis avant tout à contribution les fictions (Romans, nouvelles, pièces de théâtre) et les témoignages d'époque (Mémoires, journaux, correspondances, pamphlets), complétés par les données scientifiques existantes (statistiques, études morphologiques, histoire des institutions). » (p. 12)

Elle justifie ainsi ce principe de travail :

« C'est que la fiction donne un accès privilégié aux représentations et aux valeurs de sens commun. À condition de l'utiliser avec les précautions méthodologiques nécessaires, elle constitue un outil privilégié pour une sociologie compréhensive des représentations et des valeurs qui, à l'opposé d'une sociologie critique des illusions, considère ce qui relève de l'imaginaire et du symbolique comme un objet tout aussi légitime que les faits relevant du réel. » (p. 23-24)

Et l'on peut citer cet exemple d'application :

« Il suffit, en effet de mettre en évidence les anachronismes du texte de Balzac [*Le Chef d'œuvre inconnu*] par rapport à la réalité du métier de peintre au temps de Poussin, telle que nous la restitue l'enquête historique, pour voir se dégager une structure imaginaire, sorte de mythe fondateur de l'artiste moderne, qui se trouve être la première occurrence, dans la littérature, de la représentation romantique de l'artiste. » (p. 16)

Deux remarques à ce propos : la première est qu'en posant « l'imaginaire et le symbolique » comme objets légitimes de la sociologie, la sociologue propose une configuration particulière des « trois cultures⁴ ». Elle rapproche la sociologie des études littéraires à proportion qu'elle l'éloigne des sciences dites « dures » et ceci constitue un choix remarquable dans l'histoire de la sociologie.

La seconde remarque est que l'invocation du « sens commun » pose un problème (comme c'était déjà le cas lorsqu'Antoine Compagnon l'invoquait dans *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Seuil, 1998). En effet, qu'est-ce qui permet de dire que les romans mettant en scène une figure d'artiste sont représentatifs de la représentation de l'artiste (plus ou moins) communément partagée dans la société ?

⁴ Voir Wolf Lepenies, *Les trois Cultures : entre science et littérature, l'avènement de la sociologie*, Maison des sciences de l'homme, 1990.

Il faut en fait distinguer plusieurs niveaux de pertinence du document littéraire. Celui-ci peut tout d'abord être considéré comme exemple paradigmatique, ainsi que N. Heinich le fait à propos du *Chef d'œuvre inconnu* de Balzac, dans lequel elle voit « la figure de l'artiste moderne construite par Balzac » : « Il ne s'agit donc pas d'un cas isolé mais de la préfiguration — ou de l'expression — fictionnelle d'un paradigme, une figure constituante qui fixera collectivement les représentations, voire les conduites réelles. » (p. 22)

Mais la « préfiguration » paradigmatique n'est pas tout. Il faut considérer que le texte littéraire n'est pas seulement modélisant mais encore une manifestation ou une expression de la *doxa*, ce qui ne va pas de soi. N. Heinich renvoie alors à trois articles où elle explicite sa pensée de la fiction et l'usage qui peut en être fait dans les sciences humaines.

Usages de la fiction

Dans « Factual, fictionnel, fictif. Retour sur le cas Van Gogh⁵ », elle montre que le discours hagiographique développé sur Van Gogh peut être constitué en objet d'une anthropologie de l'admiration. Elle analyse en fait non seulement le discours sur l'artiste mais tout le dispositif (musée, commémoration, projection publique de film, etc.) qui exprime et conforte à la fois la prégnance d'un mythe quasi christique de l'artiste. Une telle analyse permet de comprendre comment un texte peut, par sa publication et sa diffusion, devenir le support d'une construction de mythe ; mais cela suffit-il à montrer que les romans du XIX^e siècle sont représentatifs d'une *doxa* ? C'est plutôt un pari sur ce qui sera l'avenir de ces textes, leur représentativité à venir, et une réduction nécessaire aux documents explicites et disponibles (le commun des mortels ne laissant pas de témoignage sur sa perception des artistes). On pourrait donc d'ores et déjà suggérer qu'en lieu et place de romans, une étude de la presse aurait peut-être approché un public plus large et aurait ainsi été plus représentative. En tous les cas, le problème posé est celui de la représentativité des documents, ou de ce qui est constitué en document par le geste du sociologue.

Or, cette question de la représentativité peut sembler escamotée ou évitée par N. Heinich (et le mot lui-même n'est pas employé). D'ailleurs, elle ne va pas jusqu'à dire explicitement qu'elle considère son corpus comme « représentatif » quantitativement, elle n'entend pas rendre compte de la masse des opinions. Son critère semble qualitatif : le « sens commun » désigne vraisemblablement ce qu'il était raisonnable de penser à l'époque en question. Il y a là au moins un champ de réflexion et de recherche qui s'ouvre, réclamant à la fois de penser la représentativité des corpus et de prospecter toujours plus loin dans des corpus diversifiés.

⁵ Dans Thierry Lenain dir., *Mensonge, mauvaise foi, mystification. Les mésaventures du pacte fictionnel*, Vrin, 2004, p. 29-39.

Mais d'autres réflexions viennent étayer le statut de la fiction comme document sociologique. Dans « Penser la fiction⁶ » N. Heinich rend compte des ouvrages de François Flahaut, *La Pensée des contes* et Dorrit Cohn, *Le Propre de la fiction*. Dans cet article, elle montre en quoi la fiction en général (c'est-à-dire les récits non référentiels se donnant pour imaginaires), donc la fiction littéraire en particulier, est un objet pour la sociologie (en fait pour les sciences humaines et non exclusivement pour les approches du littéraire comme littéraire). Il est en effet possible et souhaitable de sortir un peu de l'herméneutique des récits pour en faire une pragmatique, en considérant le récit comme une pratique sociale. N. Heinich cite ainsi en exemple ce que fait F. Flahaut lorsqu'il ne considère plus le conte comme un message délivré (façon Bettelheim) mais un espace de jeu du sujet. Elle glose également D. Cohn pour en déduire une pragmatique de la fiction qui y verrait une construction identitaire, un effet de « désindividualisation », parce que « la fiction est en soi une forme de sociabilité » (p. 894). Bref, elle voit dans la fiction un objet de la sociologie parce qu'elle est non seulement l'expression de modèles sociaux imaginaires mais également le processus qui crée, diffuse, transmet et transforme ces modèles. Corollairement, elle critique les réductions esthète et herméneutique de la fiction qui lui semblent typiques de l'approche savante de la littérature⁷. Plutôt que de se focaliser sur la littérarité de la fiction et l'interprétation de son sens, il faudrait « penser la fiction comme support pragmatique construisant ou cristallisant un imaginaire collectif, élaborant pratiquement les repères d'un monde commun, créant des communautés d'intérêts. Or la fiction possède bien cette fonction de solidification des références collectives dès lors qu'elle circule par la publication... » C'est là une introduction à l'étude de la fiction comme fait social : « il faut passer de la question du sens à la question des usages de la fiction, dans sa double dimension imaginaire et narrative⁸. »

La posture polémique de N. Heinich consiste régulièrement à opposer l'étude des œuvres elles-mêmes (artistiques ou littéraires) et l'étude de leur fonctionnement social de manière à opposer la sociologie aux approches esthétiques et poétiques⁹. C'est dans cet esprit qu'elle met d'emblée en garde le lecteur de *L'Élite artiste* :

⁶ *Critique*, n° 666, 2002, p. 880-895.

⁷ Voir « Les limites de la fiction », *L'Homme*, n° 175, 2005, notamment p. 69 : « La fiction comme imaginaire partagé : par-delà la réduction esthète ».

⁸ *Ibid.*, p. 70 : « La fiction comme socialisation : par-delà la réduction herméneutique ».

⁹ Voir par exemple *La Sociologie de l'art*, coll. « Repères », La Découverte, 2001, notamment p. 63 et suivantes et p. 96 et suivantes. Néanmoins, elle n'exclut pas une réconciliation des disciplines : « En clair : je soupçonne l'insistance savante sur la dimension esthétique — qui rend si difficile de penser la fiction — d'être avant tout un cache-sexe de l'imaginaire, ce grand ennemi des philosophies idéalistes et des religions intégristes. Raison de plus, aujourd'hui, pour continuer d'unir nos forces — entre philosophes, narratologues, anthropologues, sociologues, historiens, juristes, psychanalystes — afin de nous exercer à vraiment "penser la fiction". » (« Penser la fiction », *art. cit.*, p. 895.)

« Ce livre a trait à l'art (peinture et sculpture, littérature, musique), mais on n'y trouvera rien sur la création artistique et les œuvres : seul nous intéressera le statut des créateurs. [...] Que ceux, donc, qui ne s'intéresseraient qu'aux œuvres d'art en soient prévenus : ce livre les décevra. Les romans n'y sont traités que comme des documents sociologiques, et la question de l'art comme un indicateur — particulièrement éclairant — des valeurs générales propres à une société. » (p. 11)

Deux remarques me viennent alors. La première est que je ne vois pas en quoi une telle approche devrait moins intéresser les « littéraires » que les sociologues. Car peut-on sérieusement étudier un texte en extrayant sa littérarité et en faisant abstraction du reste ? Et cela ne concerne-t-il pas le « littéraire » au premier chef, ce que fait la littérature à ses lecteurs ? ce que fait un écrivain quand il écrit ? pourquoi lire et écrire les fait participer à une société ? La littérature a-t-elle des raisons d'être beaucoup plus importantes que celles-ci ?

La seconde remarque est que ce sont deux choses très différentes de dire que la fiction est une forme de sociabilité et de dire que les fictions d'artiste sont des indicateurs de « valeurs générales propres à une société ». D'ailleurs, il est commode de partir de l'exemple du conte populaire (traité par F. Flahaut) pour exposer les phénomènes massifs de modélisation sociale et psychologique, mais le principe ne peut sans doute pas être transposé aux romans du XIXe siècle sans une considérable adaptation. *Le Chef d'œuvre inconnu* et *Manette Salomon* n'ont ni la même prégnance sociale ni la même représentativité que *Le petit Chaperon rouge* et *Le petit Poucet*. D'ailleurs l'analyse pragmatique indique immédiatement que les premiers ne fonctionnent pas du tout dans les mêmes conditions que les seconds. Reste donc à préciser quel est le statut et la représentativité des différentes sortes de fictions, et à mettre en évidence un éventuel lien ou socle commun entre eux¹⁰. Il y a donc moyen de résoudre les petits problèmes épistémologiques que soulève l'innovation méthodologique de N. Heinich et elle fournit elle-même la réflexion nécessaire dans des articles récents. On pourrait tout juste regretter que cette réflexion n'ait pas été intégrée au livre.

Le chercheur doit-il et peut-il être neutre ?

Une autre question, récurrente dans les travaux de N. Heinich, se trouve posée une fois de plus dans *L'Élite artiste* : celle de la neutralité axiologique de principe du chercheur. Une thèse forte de N. Heinich est de montrer que l'attitude déconstructionniste (ou, en un sens, « constructiviste »), n'est pas axiologiquement neutre. Elle va même jusqu'à renvoyer dos à dos la normativité des « idéologues » et celle de leurs critiques. Ceux-ci (par exemple Marx, Barthes et Bourdieu) ne voient pas que la dénaturalisation à laquelle ils se livrent relève de « la même normativité –

¹⁰ Voir à ce sujet Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Seuil, 1999, et [son compte rendu dans Acta](#).

mais renversée négativement – que celle des “idéologues” qu’ils stigmatisent, leur interdisant ainsi de comprendre les logiques à l’œuvre. Mieux vaut donc essayer d’explicitier les valeurs qui sous-tendent cette controverse, ainsi que les opérations argumentatives qui en découlent. » (p. 254-255)

Cette mise à plat peut sembler un peu raide, et on aimerait en tous cas que soit explicitée l’idée d’une « même normativité – mais renversée négativement ». Que l’attitude critique soit porteuse de valeurs, voire de préjugés, c’est entendu. Mais la sociologue n’a sûrement pas voulu dire que la démarche critique était assimilable à n’importe quelle démarche normative, sinon le chercheur n’a plus guère de saint à qui se vouer... sauf à prétendre à une position autre (encore supérieure ? encore plus « méta- » ?) que celle du critique.

On en vient donc à interroger la neutralité revendiquée par N. Heinich. Réussit-elle à narrer et à expliquer à peu près deux siècles de vie artistique sans laisser transparaître aucune sympathie ni aucun dédain pour l’une ou l’autre posture, l’un ou l’autre discours ? Je vais directement aux dernières pages du livre pour citer ces lignes :

« L’art en est donc venu à représenter la conjonction improbable de deux valeurs incompatibles : la valeur démocratique, en vertu de laquelle tout homme a le droit d’être un artiste, et la valeur aristocratique, en vertu de laquelle tout artiste est — au moins fantasmatiquement — au-dessus des normes et des lois. » (p. 350-351)

« Que devient une société dont l’élite s’identifie à la marginalité ? »

« Comment faire de l’individualité un principe commun, de la singularité une norme et de la transgression un modèle, sans ruiner à la fois les conditions de la communauté, la définition de l’excellence, les limites de la marge, la notion même de norme et l’efficace de la transgression ? »

« La seconde question est d’ordre normatif : que penser de ce phénomène étrange que constitue “l’élite artiste” ? Faut-il approuver ou désapprouver ce déplacement du privilège sur les artistes, au prix de leur assignation à singularité ? La délégation à une catégorie bien ciblée d’un fantasme collectif de toute puissance et de grandeur native doit-elle être considérée comme la rémanence infantile d’une nostalgie d’Ancien Régime, comme un moindre mal avec lequel la démocratie a tout intérêt à composer, ou bien encore comme la victoire du modèle nietzschéen du surhomme, vers lequel toute société devrait tendre ?

Mais la réponse à cette question relève d’un choix axiologique, d’une prise de position sur les valeurs : c’est dire que là s’arrête la compétence du sociologue. » (*Ibidem*)

Cette dernière phrase fait bien sûr sourire le lecteur — du moins celui qui est parvenu à cette dernière page en ayant lu toutes les précédentes. Assurément, ce lecteur bienveillant ne peut pas être le nietzschéen thuriféraire du surhomme comme modèle social. On ne peut adhérer à l'« analyse » objective de N. Heinich que si l'on partage un point de vue critique à l'égard des excès du « régime de singularité ». Car l'exposé minutieux et aussi persuasif que convaincant de Nathalie Heinich ne peut sérieusement être tenu pour axiologiquement neutre. Qu'elle le veuille ou non, qu'elle revendique ou non cette neutralité axiologique, sa méthode même implique une démystification ou du moins un effet de démystification qui ne peut être interprété autrement que comme une prise de parti contre les privilèges exorbitants de l'artiste moderne et pour sa réintégration dans la société civile en tant que professionnel libéral mais aussi que personne responsable à l'égal des autres personnes.

C'est d'ailleurs la même bizarrerie, qui est sûrement plus qu'un gimmick, que l'on rencontre dans la plupart de ses derniers textes sur le statut d'artiste : le principe d'extériorité neutre est aussi fort clamé que fort contestable¹¹. Enfin, puisque ses prémisses méthodologiques se montrent si franchement en rupture avec d'autres méthodes sociologiques, pourquoi N. Heinich n'assumerait-elle pas également que son discours soit utilisé dans le débat entre les acteurs du monde de l'art comme un argumentaire fort et non comme une description neutre ? Pour préserver sa position de « domination » au dessus de la mêlée ?

Pourtant, dans un article où elle commençait par rappeler la distinction nécessaire entre le chercheur (neutre et descriptif), l'expert (fondant un avis sur des analyses) et le penseur (défendant des valeurs au nom de sa capacité de réflexion), N. Heinich finissait par échanger (très explicitement) la casquette de chercheur contre celle d'expert (ce qu'impliquent, du reste, les éventuelles fonctions du sociologue en dehors du champ universitaire¹²). Faut-il y voir une entorse au principe sacro-saint (puisqu'il y a là quelque chose d'une sacralisation !) de neutralité ou l'assomption du rôle de l'intellectuel dans la cité ?

En dernière analyse, il est si bien démontré que les fictions sont des modélisations des réalités sociales que le livre de N. Heinich donne irrésistiblement envie de prendre position quant aux valeurs de l'art et au statut de l'artiste contemporain. Dès lors, non seulement ce livre invite, à mon sens, à critiquer le « régime de

¹¹ Voir notamment le livre coécrit avec Jean-Marie Schaeffer, *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie*, Jacqueline Chambon, 2004.

¹² « Les limites de la fiction », *L'Homme*, n° 175, 2005, p. 59 puis p. 72-74 : « Retour aux valeurs : un avis d'expert ».

singularité » hérité du romantisme mais il montre aussi que l'analyse du chercheur est indissociable d'une prise de position de l'expert.

Quant à l'utilisation de la littérature dans les sciences humaines, c'est-à-dire non seulement mais y compris par les études littéraires, la sociologie qu'invente N. Heinich ne me semble pas dire « Sociologues, encore un effort pour être littéraires ! » mais bien plutôt, et avec plus de profit : « Littéraires, encore un effort pour être sociologues ! »

PLAN

AUTEUR

Nicolas Wanlin

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : nwanlin@wanadoo.fr