

Nathalie HEINICH, Jean-Marie SCHAEFFER, *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie*

Nîmes, J. Chambon, coll. Rayon Art, 2004, 217 p.

Jonathan Haudot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/5717>

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2005

Pagination : 424-429

ISBN : 978-2-86480-868-8

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Jonathan Haudot, « Nathalie HEINICH, Jean-Marie SCHAEFFER, *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie* », *Questions de communication* [En ligne], 8 | 2005, mis en ligne le 23 mai 2012, consulté le 08 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/5717>

Ce document a été généré automatiquement le 8 mai 2019.

Tous droits réservés

Nathalie HEINICH, Jean-Marie SCHAEFFER, *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie*

Nîmes, J. Chambon, coll. Rayon Art, 2004, 217 p.

Jonathan Haudot

RÉFÉRENCE

Nathalie HEINICH, Jean-Marie SCHAEFFER, *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie*, Nîmes, J. Chambon, coll. Rayon Art, 2004, 217 p.

- 1 *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie* a pour source d'inspiration la rivalité d'ordre épistémologique entre la sociologie et la philosophie, la capacité à « “dire le vrai” sur l'humain » (p. 8) en constituant la question centrale. Pour Nathalie Heinich et Jean-Marie Schaeffer, cette concurrence disciplinaire relative à l'appréhension d'un même objet est regrettable, car elle nie la condition essentielle de l'interdisciplinarité. Celle-ci, loin d'obscurcir les frontières entre chacune desdites disciplines dans l'approche d'un sujet, accentue les spécificités méthodologiques et référentielles et, de surcroît, définit les visions différentes de l'autre discipline. Toutefois, la différence n'implique pas obligatoirement l'idée d'opposition, mais permet la complémentarité. Ainsi, forts de leur bagage théorique de conception de programmes de recherches en sociologie de l'art pour Nathalie Heinich, et en philosophie de l'art pour Jean-Marie Schaeffer, les deux chercheurs exemplifient-ils le propos selon une subdivision en trois parties : l'esthétique, la création et la fiction. Par le biais de l'acte de relecture et de commentaire d'un texte – préalablement publié entre 1996 et 2001 – de l'un par l'autre, autrement dit par la comparaison de la philosophie par la sociologie et inversement, les auteurs marquent les particularités, les divergences, les convergences, les apports potentiels de leur posture de recherche.

- 2 Dans le premier chapitre « Art », Nathalie Heinich offre un exposé critique adressé au « constructivisme dur » lorsque celui-ci est mobilisé afin d'aborder la notion de « frontière » et ce *via* une réflexion sur les processus de l'art contemporain. En se référant, entre autres exemples, à l'emballage du Pont Neuf par Christo, la sociologue décrit le fonctionnement de l'art contemporain qui repose sur « un triple jeu entre transgression des frontières par les propositions des artistes, réactions négatives du public et intégrations par les institutions [...] » (p. 18). L'œuvre d'art contemporain opèrerait un glissement des frontières, entraînant non plus un positionnement en terme de qualité, mais plutôt en terme de nature de l'œuvre, la question étant de savoir ce « qu'elle est », non plus ce « qu'elle vaut » (p. 19). En conséquence, l'œuvre se situe sur la frontière entre art et non-art. Ici, la frontière est à saisir comme la marque d'une « culture commune » (p. 19), l'existence de catégorisations dont leurs ruptures sont le point de mire des mécanismes de l'art contemporain. De ce fait, pour la chercheuse, « penser en termes de “frontières” incite à adopter une perspective bien particulière : celle d'un découpage clairement marqué entre dedans et dehors, art et non-art, qui instaurerait une discontinuité ontologique, un saut dans la nature même de l'objet. La frontière alors ne tiendrait pas à une simple question de circonstances (autrement dit à des critères externes, relevant du contexte historique) mais à une question de principes fondamentaux, de qualités substantielles, de définition intrinsèque (autrement dit à des critères internes, relevant de l'esthétique). Une telle perspective incite à chercher des instruments dans la philosophie et, plus précisément, dans l'esthétique » (p. 20). Pour ce faire, Nathalie Heinich s'appuie sur la distinction entre arts « standards/variables/contre-standards », énoncée par Kendall Walton. Toutefois, elle suggère de ne pas absolutiser cette classification, tant l'histoire de l'art contemporain regorge d'œuvres « contre-standards » qui, au fil des années, sont devenus « standards ». Face à cela, l'auteur s'inscrit dans le sillage de Gérard Genette qui « a proposé de voir dans l'art conceptuel, symbolisé par l'urinoir de Duchamp, non une simple extension des critères de l'art, et moins encore une dissolution de la notion même de critère en art, que la création d'un nouveau genre artistique, dont l'“objet d'immanence” n'est plus, comme pour la peinture, un support physique, mais un support cognitif, à savoir le concept même d'œuvre d'art. Dès lors, des critères “contre-standards” par rapport à l'art non contemporain (par exemple, le fait que l'objet n'est pas été fabriqué par l'artiste) peuvent devenir des critères variables, si ce n'est même des critères standards (comme on le constate dans maintes “installations” d'artistes contemporains) » (pp. 21-22). Pour la chercheuse, « force est de renoncer à l'idée d'une frontière absolue entre art et non-art ; ou plutôt, force est d'admettre qu'elle est à la fois historiquement relative, et fonctionnellement absolue : autrement dit, que les gens doivent y croire comme à une frontière naturelle, transhistorique, interne à l'objet, pour pouvoir en faire un repère stable et consensuel ; mais que cette absolutisation fonctionnelle n'est nullement exclusive d'une relativité de fait, laquelle permet de comprendre les variations de frontières de l'art d'une époque à une autre, d'une culture à une autre. [...] De sorte qu'il est aussi vain de faire du sociologisme en cherchant à persuader les uns que les frontières sont illusoire, que de faire de l'esthétisme en cherchant à persuader les autres qu'elles sont réelles [...] » (p. 22).
- 3 Quant à Jean-Marie Schaeffer, il retient trois points : les frontières entre catégories incarnent le passage idoine pour cerner le fonctionnement des catégorisations ; ni l'essentialisme, ni le constructivisme ne conviennent pour appréhender la dynamique des

catégories sociales ; le « constructivisme dur » se définit par le refus des positions réalistes, « [...] les travaux en sciences sociales ayant montré que le réalisme essentialiste était inadéquat, on s'est précipité vers l'autre pôle, celui du "constructivisme dur", sans même se rendre compte que ce faisant on restait pris dans la même problématique, puisque la nouvelle position qu'on adoptait revenait simplement à une négation du pôle réaliste. Aussi est-ce cette dichotomie comme telle – qui prétend nous obliger à choisir entre deux postures dont chacune ne se définit que comme négation de l'autre – que Nathalie Heinich propose d'abandonner » (pp. 31-32).

- 4 La deuxième réflexion du chapitre se rapporte à la problématique du genre littéraire, le terme de « genre » incluant une diversité de sens et d'éléments de définition. En passant par la voie du comparatisme, Jean-Marie Schaeffer tente de comprendre cette différenciation en se focalisant, non pas sur la nature des textes mais sur l'organisation de l'activité littéraire, c'est-à-dire en considérant « la littérature comme un système, au sens des formalistes russes [...], la littérature comme un ensemble de pratiques créatrices réglées aboutissant à des œuvres qui possèdent une composante esthétique » (p.38). De fait, la comparaison entre la poésie d'Extrême-Orient – tel le *haïku* – et la poésie occidentale permet-elle l'émergence d'un premier facteur de la différenciation générique, à savoir que la poésie occidentale passe par une « institution littéraire » : « [...] la pratique poétique occidentale privilégie l'insertion de l'œuvre dans le système littéraire – conçu comme corpus d'œuvres canoniques historiquement orienté – et minimalise l'interaction directe [spécificité de la poésie chinoise et japonaise]. Elle met en avant le *framing* littéraire et non pas l'ancrage situationnel concret [...]; d'où aussi l'importance du lieu d'inscription de l'œuvre dans le système littéraire et donc de la détermination de son statut dans et par rapport, à ce système dont elle tire sa légitimité – un facteur qui pousse fortement à la différenciation générique » (p. 43). Ensuite, la comparaison entre le drame élisabéthain et la tragédie classique contribue à souligner un nouveau facteur de différenciation générique, décrit grâce à l'emprunt d'une distinction exercée en sociolinguistique, à savoir le « réseau fermé », désignant une préférence aux discussions internes au sein d'une même communauté et donc se rattachant au fonctionnement de la tragédie classique française et, le « réseau ouvert » dans lequel les relations externes priment, comme c'est le cas dans le système littéraire du théâtre élisabéthain.
- 5 Suite à cette analyse, Nathalie Heinich entrevoit une méthode aux apports indéniables pour l'esthétique, proche de la sociologie, et conduisant, surtout, à une approche situationnelle : « beaucoup plus productive, car beaucoup plus conforme aux moyens et à la vocation de la sociologie, me paraît être l'approche situationnelle, consistant à partir de l'expérience partagée par les acteurs dans la pratique de production et de réception d'une œuvre. Il peut s'agir soit d'une approche "pragmatique", lorsque sont étudiées, par observation empirique, les situations d'interaction concrètes ; soit d'une approche "institutionnelle" lorsque – comme le fait ici Schaeffer – ce sont les cadres de l'expérience, les systèmes, les structures qui sont pris comme objets d'explicitation » (pp. 65-66).
- 6 Le premier mouvement d'une réflexion consacrée à la création est dirigé par Jean-Marie Schaeffer qui porte son attention sur la notion d'originalité, tant celle-ci « sous-tend la hiérarchisation contemporaine dans le domaine des arts plastiques » (p. 72). Après avoir expliqué que les deux aspects indissociables de la définition d'originalité, c'est-à-dire « l'expression d'une singularité » et « l'écart et la nouveauté » (*ibid.*) qui constituent la condition *princeps* d'acceptation d'une œuvre dans le domaine de l'art, le philosophe pose

une problématique à deux niveaux, relative à l'intentionnalité du créateur et à la réception de sa création. Pour cette dernière, le chercheur démontre que la désignation d'un objet comme « original » dépend de sa « prégnance perceptive » (p. 75), autrement dit d'une absence de « prévisibilité et de redondance » (*ibid.*) avec l'environnement. Mais aussi et surtout, celle-ci passe obligatoirement par une différenciation entre les autres œuvres d'arts, une différenciation fondée sur la reprise et la transgression de codes artistiques et culturels : « Ainsi, si les contraintes perceptives invitent à un certain degré de différenciation entre les œuvres, elles exigent aussi une certaine dose de redondance, celle-ci seule étant susceptible de fournir le fond cognitif sur lequel ce qui est non encore connu peut se détacher comme tel : ce qui est nouveau ne peut jamais se manifester que sur le fond de ce qui est déjà familier. [...] Le degré de facilité avec lequel un objet peut être identifié comme étant une œuvre d'art dépend donc tout autant de son ancrage dans une tradition, c'est-à-dire son degré de ressemblance avec d'autres œuvres, que de sa différenciation par rapport à elle » (p. 76). Ceci posé, le chercheur dégage quatre dimensions d'originalité liées à l'acte artistique et à la figure artistique : « L'idée de l'œuvre d'art originale comme auto-expression de l'artiste a une préhistoire complexe dans laquelle s'entrelacent de multiples notions. Les plus importantes sont celles de l'original (opposé à la copie), de l'invention (opposée à l'imitation), du génie (opposé au savoir-faire appris) et de la fonction expressive de l'œuvre (opposé à sa fonction mimétique). Sous des formes différentes, ces quatre conceptions (qui commencent à se développer à partir de la Renaissance) préparent le terrain pour la naissance, vers la fin du XVIII^e siècle, de la conception moderne de l'artiste et de l'œuvre » (p. 82) ; un artiste qui se caractérise par la reprise de la théologie chrétienne dans l'acte de création. Voilà une approche du culte de l'originalité que Nathalie Heinich verrait appliquée dans sa discipline : « [...] Schaeffer [...] décompose, analyse, contextualise, parle de "théologie chrétienne" plutôt que de "sentiment religieux", et situe toujours les phénomènes observés dans l'espace et le temps. Il se rapproche ainsi de ce que devrait faire, me semble-t-il, le sociologue qui ne se contenterait ni d'invoquer "la religion" comme un fétiche conceptuel propre à lui donner l'air intelligent, ni, à l'opposé, d'éviter soigneusement la question pour éviter d'avoir l'air bête » (p. 104).

- 7 La seconde interrogation, posée par les auteurs, porte sur la définition d'un événement artistique. Selon la sociologue, « "faire événement" » implique de s'intéresser, en premier lieu, au statut de l'œuvre. S'appuyant sur la dichotomie « art "autographique" » / « art "allographique" » posée par Nelson Goodman, autrement dit une distinction entre le caractère unique d'une œuvre telle une peinture ou une sculpture et la reproduction n'entraînant aucune perte de valeur comme pour un texte littéraire, la chercheuse démontre que la nature de l'art influe sur la probabilité de « "faire événement" » : « [...] l'événement culturel a partie liée avec la dimension autographique des œuvres, tandis que seul le temps long peut conférer une dimension événementielle à une œuvre allographique » (p. 107). Et, au-delà du critère de temporalité, l'époque de création de l'œuvre est également à prendre en compte puisque l'évaluation d'une œuvre a vu ses normes changer depuis la moitié du XIX^e siècle, amenant pour troisième élément du « "faire événement" » la notoriété du créateur : « Dès lors, toute prestation d'un artiste célèbre peut "faire événement" – ne serait-ce que pour ses fans, son simple passage à la télévision » (p. 108). Et, ce « régime de singularité » a entraîné avec lui une prolifération « d'événements » mais aussi de « non-événements ». Ainsi, face à l'ambiguïté de la désignation d'un événement ou d'un non événement, Nathalie Heinich s'interroge-t-elle sur la position que devrait adopter la sociologie. En effet, la chercheuse met le doigt sur la

limite de l'utilité de la « posture axiologique » (p. 111), qui divise les sociologues qui seraient « pour » ou « contre » le titre « d'événement » pour qualifier de l'immersion d'une création dans la société. Cependant, selon l'auteur, ce choix ne correspond pas à la mission du sociologue, car elle cantonne à formuler un jugement. Afin d'éviter cet écueil, la chercheuse encourage la posture weberienne de neutralité axiologique consistant à suspendre tout jugement de valeur vis-à-vis de l'objet analysé et expose une nouvelle direction de recherche : « [...] plutôt [...] que de comprendre *ce qu'est* un événement, il s'agit de comprendre *ce qui fait* événement pour les acteurs : à la perspective essentialiste, qui cherche la nature des choses, substituer une perspective pragmatiste, qui s'intéresse à la façon dont elles sont perçues, vécues, utilisées, et à la façon dont elles-mêmes agissent » (p. 117). En conséquence, c'est un programme neuf et novateur qui est construit autour d'une vision a-critique du sociologue se concentrant sur les cadres de l'œuvre, sur les critères de temporalité et d'acteurs : « Plutôt que d'injecter dans la description de l'expérience des principes construits sur le plan théorique, il s'est agi d'épouser, de reprendre, c'est-à-dire de respecter les repères utilisés par les acteurs : ici, la "saillance" temporelle, autrement dit la "prise" constituée par une certaine modification du flux temporel, que résume l'expression "faire date". Ce faisant, l'accent a été mis non sur le contenu du phénomène, qu'on aurait tenté de définir ou de qualifier, mais sur les caractéristiques formelles, ou plus exactement sur les caractéristiques du cadre dans lequel il est vécu par les acteurs – ici, le cadre temporel. Ainsi nous avons pu nous donner un critère "objectif" de découpage et d'analyse de l'objet, tout en respectant sa part de "relativité", laquelle constitue l'une de ses caractéristiques principales en même temps que sa difficulté de traitement : l'événement, en effet, est à géométrie variable, puisque sa dimension est fonction du nombre (mesurable) des acteurs pour qui il fait date » (p. 121).

- 8 Suite à la contribution de Nathalie Heinich, Jean-Marie Schaeffer propose une double conclusion d'ordre épistémologique. Premièrement, en se référant à Heidegger et Wittgenstein – par rapport à la recommandation de neutralité axiologique – le chercheur souligne que philosophie et sociologie sont régies par les mêmes logiques quand il s'agit de problématiser la notion « d'événement artistique ». Et, deuxièmement, le choix de la suspension de jugement dépasse la réflexion sur l'événement artistique pour toucher l'ensemble des démarches des disciplines scientifiques.
- 9 Comme annoncé *supra*, le dernier grand thème de l'ouvrage est la fiction. À l'instar des précédents, il est scindé en deux versants dont le premier est l'utilisation et le rôle de la fiction dans les récits relatifs à la déportation. Pour postulat, Nathalie Heinich présente la suspicion à l'égard de l'usage de la fiction lorsqu'elle touche ce sujet, méfiance due à l'ambiguïté de son statut : soit, aux yeux du lecteur, la fiction risque de porter atteinte à la crédibilité du récit, soit elle apparaît pour l'énonciateur comme la possibilité de relater un récit. Dans le premier cas, le chercheur aura pour mission de mettre en lumière les indices fictionnels s'ils ne sont pas clairement mentionnés et, dans le second, il devra questionner le pourquoi du recours à la fiction ou de l'écriture romanesque. Afin d'illustrer le propos, l'auteur se réfère à une étude, menée avec Michael Pollack, portant sur des témoignages écrits de femmes survivantes d'Auschwitz. Mêlant ainsi, témoignage, diction, fiction, autobiographie et roman, la sociologue opte pour une analyse « "rhématique", visant la nature du discours narratif » (p. 139). Cela lui permet, évidemment, de mettre en avant des critères formels pour distinguer l'autobiographie et le roman comme, par exemple, l'héroïsation ou la dépersonnalisation du sujet. Mais,

associées au statut de l'auteur, l'étude révèle des « formes intermédiaires » (p. 147) entre autobiographie et roman tels que « le roman documenté » ou « le témoignage romancé », modifiant l'utilisation de ces écrits si on se cantonnait seulement à une approche par genres. Par exemple, un survivant peut choisir le roman pour relater son histoire, et l'écrire à la troisième personne afin de générer une distanciation salvatrice face à l'atrocité de l'expérience et des souvenirs. Cette pluralité de formes incite donc le chercheur à recourir à un questionnement en trois axes dont le dernier s'oriente vers les motivations, les raisons qui poussent un auteur vers la fiction : « C'est pourquoi, aux deux questions que nous venons de traiter (comment le lecteur repère-t-il un roman parmi d'autres textes, et pourquoi ce roman est-il discrédité comme témoignage sur une expérience aussi tragiquement extrême que la déportation ?), nous ajouterons cette troisième et dernière question : pourquoi un auteur, malgré ce risque de discréditation, a-t-il recours à la forme romanesque ? » (p. 147). L'usage de la fiction, dont la problématique est ici soulevée par Nathalie Heinich, trouve un allié de poids avec Jean-Marie Schaeffer, auteur de *Pourquoi la fiction ?* (Paris, Éd. Le Seuil, 1999), tant cette interrogation est trop peu présente dans les programmes de recherche de sa discipline, comme l'affirme son article « Fiction et croyance » (pp. 163-186).

- 10 En effet, pour clore l'ouvrage, il revient à Jean-Marie Schaeffer de plaider en faveur d'une nouvelle direction de recherche, en philosophie, qui aborderait les relations entre la fiction et l'histoire. Pour ce faire, après avoir rappelé que « mise en intrigue » ne veut pas dire fictionnalisation, il souligne les limites du modèle platonicien, majoritairement usité, dans l'analyse des rapports entre ces deux notions. Le chercheur explique que le terme « histoire » désigne soit la réalité, soit la représentation de la réalité. Or, la posture formelle du modèle platonicien pense la fiction en rapport avec la vérité, c'est-à-dire que le référent équivaut à la réalité et donc, les relations fiction/histoire se résument à la vérité opposée au mensonge, à l'erreur. Face à ce que Nathalie Heinich qualifie de « sophisme » (p. 190), Jean-Marie Schaeffer préconise le modèle pragmatique de Hume qui permet de centrer l'étude sur la question de la croyance et, donc, de considérer le référent comme une représentation. Ainsi le philosophe ne fait-il plus de différence entre vérité et fiction mais entre croyance et ludisme, et cerne la différence en terme de fonctionnement et d'usage. Même si le choix méthodologique humien s'inscrit dans une conception peu répandue de la sociologie, il trouve un écho favorable auprès de Nathalie Heinich car il aiderait à repenser le rapport de sa discipline avec la notion de croyance et amène « un tournant intellectuel important, en nous faisant passer [...] de l'essentialisme au pragmatisme » (pp. 194/195).
- 11 En résumé, c'est une belle rencontre entre la sociologie et la philosophie qu'orchestrent Nathalie Heinich et Jean-Marie Schaeffer. Une rencontre sous le signe de la comparaison, non de la confrontation, qui donne lieu à une démonstration encourageant un contrôle posé et judicieux des phénomènes de coupure et de couture disciplinaires. Toutefois, on peut déplorer l'absence de conclusion. Celle-ci aurait pu ouvrir la discussion à d'autres domaines que celui de l'art, car c'est l'ensemble de la sphère scientifique qui est concernée par la méthode de relecture/ commentaire/comparaison adoptée par les auteurs. Une méthode invitant les sciences sociales à prendre du recul et à discuter les contributions des collègues et des disciplines voisines. Ainsi le projet des deux auteurs serait-il atteint : « Si ce livre incitait les sociologues et les philosophes à s'aventurer dans leur plates-bandes respectives, et les non-spécialistes d'art à s'aventurer dans les plates-bandes de l'esthétique en y cherchant, non tant une initiation à son objet qu'un autre

regard sur leur discipline, nous aurions atteint nos objectifs, au-delà même de nos espérances » (p. 11).

INDEX

oeuvres Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie – (Nathalie Heinich et Jean-Marie Schaeffer, 2004)

AUTEURS

JONATHAN HAUDOT

CREM, université Paul Verlaine-Metz

jonathan.haudot@voila.fr