



**HAL**  
open science

# Agentivité et trajectoire sociale des œuvres. Un complément à la théorie des champs artistiques ?

Nathalie Casemajor Loustau

## ► To cite this version:

Nathalie Casemajor Loustau. Agentivité et trajectoire sociale des œuvres. Un complément à la théorie des champs artistiques ?. OPUS-Sociologie de l'art, A paraître. hal-03194942

**HAL Id: hal-03194942**

**<https://hal.science/hal-03194942>**

Submitted on 9 Apr 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Casemajor Nathalie (sous presse, 2021), « Agentivité et trajectoire sociale des œuvres. Un complément à la théorie des champs artistiques ? », *Sociologie de l'Art OPuS*.

## **Agentivité et trajectoire sociale des œuvres. Un complément à la théorie des champs artistiques ?**

### **Résumé**

Cet article offre une analyse de la perspective sociomatérielle des œuvres d'art appliquée à la théorie des champs artistiques. Selon cette perspective, les œuvres d'art conservées et exposées dans les musées exercent ou suscitent, par leurs propriétés physiques individuelles, une forme d'action qui influence les processus de compétition, de collaboration et de positionnement des agents sociaux. L'article s'attache à déployer les fondements théoriques de cette proposition, en montrant les déplacements (supposés ou effectifs) que Domínguez Rubio et Silva effectuent par rapport au cadre bourdieusien traditionnel. L'analyse conclut que les trois déplacements (théorique, ontologique, méthodologique) dans la théorie des champs suggérés par ces auteurs ne sont pas d'égale portée.

Matérialité ; agentivité ; œuvres ; champs artistiques ; musée

### **Artworks agency and social trajectories. A complement to the theory of artistic fields?**

#### **Abstract**

This article examines the sociomaterial analysis of artworks applied to the theory of artistic fields. From this perspective, artworks conserved and exhibited in museums exercise or elicit, through their individual physical properties, a form of agency that influences the processes of competition, collaboration and positioning of social agents. I will deploy the theoretical foundations of this proposition, by explaining the displacements (assumed or actual) that Domínguez Rubio and Silva make in relation to the traditional bourdieusian framework. The analysis shows that the three shifts (theoretical, ontological, methodological) in field theory suggested by these authors are not of equal scope.

Materiality; Agency; Artworks; Artistic fields; Museum

### **Agencia y trayectoria social de las obras de arte. ¿Un complemento a la teoría de los campos artísticos?**

#### **Resumen**

El presente artículo estudia la perspectiva sociomaterial sobre las obras de arte en el contexto de la teoría de los campos artísticos. Desde esta perspectiva, las obras de arte conservadas y exhibidas en los museos ejercen o suscitan, a través de sus propiedades físicas individuales, una forma de acción que incide en los procesos de competencia, colaboración y posicionamiento de los agentes sociales. El artículo despliega los fundamentos teóricos de esta proposición, explicando los desplazamientos (asumidos o reales) que Domínguez Rubio y Silva hacen en relación al marco tradicional bourdieusiano. Se concluye que los tres cambios (teórico, ontológico, metodológico) en la teoría de los campos sugeridos por estos autores no son de igual alcance.

Materialidad; agencia; obra de arte; campos artísticos; museo

En 2013, Fernando Domínguez Rubio et Elizabeth Silva ont publié dans la revue *Cultural Sociology* un article remarqué proposant une nouvelle direction dans l'analyse des champs artistiques<sup>1</sup>. Intitulé « Materials in the field: object-trajectories and object-positions in the field of contemporary art », ce texte reprend les concepts bourdieusiens de position et de trajectoire pour analyser la trajectoire sociale des œuvres d'art dans une perspective sociomatérielle. Comment caractériser la « méthodologie orientée-objet » proposée par Domínguez Rubio et Silva ? Je m'attacherai à déployer les fondements théoriques de leur proposition, en montrant les déplacements (supposés ou effectifs) qu'ils effectuent par rapport au cadre bourdieusien traditionnel.

La proposition de Domínguez Rubio et Silva vise à analyser les trajectoires des œuvres d'art dans le champ muséal, c'est-à-dire les différentes positions qu'elles occupent dans l'espace physique et symbolique du musée. Elle s'appuie sur une enquête ethnographique réalisée par Domínguez Rubio au département de conservation du MoMA (New York). Les deux auteurs avancent que les œuvres d'art conservées et exposées dans les musées exercent ou suscitent, par leurs propriétés physiques individuelles, une forme d'action qui influence les processus de compétition, de collaboration et de positionnement des agents sociaux.

Domínguez Rubio et Silva suggèrent trois déplacements par rapport à l'approche bourdieusienne classique. Premièrement, un déplacement théorique, consistant à prendre la matérialité des œuvres d'art comme point d'entrée de l'analyse du social. Deuxièmement, un déplacement ontologique, par le fait d'accorder une forme d'agentivité sociale aux œuvres d'art. Et troisièmement, un déplacement méthodologique, impliquant d'analyser la trajectoire sociale des objets plutôt que celle des agents humains.

## **1. La matérialité des œuvres d'art**

La théorie des champs est au cœur de la sociologie bourdieusienne de la culture. Il s'agit, selon le résumé critique qu'en propose Bernard Lahire, d'une « sociologie des producteurs en lutte pour l'appropriation du capital spécifique au champ, pris dans des stratégies de conservation ou de subversion, et les œuvres sont ainsi marquées par la position et les stratégies de leurs producteurs » (2001, p.48). Pour « jouer le jeu » dans un champ, les acteurs en incorporent l'habitus (un système de dispositions). Ce jeu pour la maîtrise du capital et des positions dominantes dans un champ se situe dans une autonomie relative vis-à-vis des luttes de pouvoir externes au champ<sup>2</sup>.

Domínguez Rubio et Silva redéployent l'approche bourdieusienne des champs en portant une attention particulière à la dimension matérielle des œuvres d'art : leur poids, leur capacité à être déplacées, leur obsolescence, leur propension à se dégrader ou à rester stable. Par exemple, l'arrivée de l'œuvre *Floor Cake* (1962) de Claes Oldenburg dans l'atelier de restauration du MoMA a été l'occasion, pour Domínguez Rubio, d'observer les jeux de collaboration et de compétition entre restaurateurs du musée. L'œuvre, tirée d'une série sur les objets de consommation de masse, prend la forme d'une tranche de gâteau géante posée au sol. Son statut matériel, entre la sculpture et la peinture, est ambigu. Véritable peinture en trois dimensions, l'œuvre est constituée de toiles peintes, cousues ensemble, puis rembourrées de mousse et de boîtes de carton de manière à créer un volume sculptural. Ce chevauchement des frontières entre

---

<sup>1</sup> Cet article a été récompensé par le prix SAGE pour l'innovation et l'excellence (2014 SAGE Prize for Innovation and Excellence papers).

<sup>2</sup> Pour une définition détaillée de la notion de champ, voir Lahire (2001, pp. 24-25).

médiums artistiques entraîne une indécision quant aux domaines d'expertise requis pour prendre en charge l'œuvre. Celui-ci a posé un dilemme pratique au moment de la division du travail parmi les restaurateurs du musée. Selon les auteurs, « la restauration de *Floor Cake* a nécessité la création d'un nouvel espace de collaboration entre restaurateurs spécialisés en sculpture et en peinture, mettant au défi les frontières établies de longue date dans le champ » (Domínguez Rubio et Silva, 2013, p. 169)<sup>3</sup>.

Dans un article ultérieur, Domínguez Rubio (2014) approfondit l'enquête à partir de deux nouvelles études de cas au MoMA. Comparant la tendance des œuvres à la stabilité et à la dégradation, il identifie deux pôles d'agentivité des œuvres : la « docilité » (tendance à la stabilité, facilité de transport et de classification) et « l'indiscipline » (tendance à la dégradation, difficulté à déplacer l'œuvre et à la classer). Il ne s'agit pas pour lui de décrire des qualités intrinsèques à la nature des œuvres, mais des propriétés relationnelles : c'est seulement dans la mesure où l'institution muséale requiert, à des fins de conservation, de figer la relation entre la forme de l'œuvre (son état matériel) tout comme l'intentionnalité de l'artiste (au moment de la création), qu'une œuvre peut être considérée comme docile ou indisciplinée.

Ces deux types d'agentivité des œuvres, selon Domínguez Rubio, contribuent à façonner les dynamiques organisationnelles et institutionnelles du musée. Dans ses études de cas ultérieures, il s'attache à décrire la division du travail et de l'expertise entre restaurateurs et commissaires, de façon à saisir comment les frontières du champ sont reproduites, ou déplacées, par le soin à apporter aux œuvres :

« Un restaurateur est habilité à dire, par exemple, qu'une peinture a significativement perdu sa teinte verte en raison d'une exposition excessive à la lumière, mais il n'est pas habilité à juger si cette décoloration affecte la signification de l'œuvre. [...] La tendance à la stabilité de la peinture à l'huile a joué un rôle crucial dans la création et l'institutionnalisation d'une division hiérarchique du travail et du savoir entre restaurateurs et commissaires » (Domínguez Rubio, 2014, p. 626).

Dans le cas d'œuvres dites indisciplinées, comme *Floor Cake*, au contraire, l'écart traditionnel entre les savoirs et les pratiques de ces deux corps de métier est davantage susceptible de se brouiller, entraînant une renégociation de la division des rôles.

Cet intérêt renouvelé pour la matérialité des œuvres s'inscrit, depuis une quinzaine d'années, dans les développements de la « nouvelle sociologie de l'art » (De La Fuente, 2007; Born, 2011) et de la sociologie culturelle (Alexander et al., 2012). Divers travaux récents ont ainsi exploré la théorie des champs sous l'angle de la matérialité. C'est par exemple le cas de certaines approches du champ littéraire, qui ont insisté sur la distinction entre texte et livre en s'appuyant sur les avancées de l'histoire de la lecture (Goody, 1979 ; Chartier, 1996). Dans le champ de la musique, Lizé (2010) s'intéresse quant à lui aux aménagements matériels des clubs de jazz (décoration, mobilier) en ce qu'ils composent un univers de goûts renvoyant à une structure déterminée du capital des publics. Par ailleurs, dans leur approche du champ de la gastronomie, Johnston et Baumann (2007) montrent comment les qualités matérielles de la nourriture positionnent certains aliments non-conventionnels comme « exotiques » (fromage couvert de vers, cuisses de grenouille) et désirables du point de vue de l'omnivorisisme culturel.

Plus généralement, au sein des sciences humaines, plus largement, on observe une quantité grandissante de publications qui, depuis plus de trente ans, invitent à accorder une attention plus soutenue aux dimensions matérielles des processus sociaux et culturels. Domínguez Rubio

---

<sup>3</sup> Traduction de l'anglais. L'ensemble des citations tirées des sources étrangères sont des traductions de l'auteur.

(2014) interprète cette tendance comme une réaction face au constructivisme et au textualisme des années 1970, dont l'emphase sur la dimension discursive de la réalité sociale a suscité de nombreux débats.

Les *sciences and technologies studies* (STS) ont joué un rôle non négligeable dans l'émergence de cette nouvelle préoccupation pour la matérialité en sociologie culturelle et en sociologie de l'art. C'est tout particulièrement le cas en sociologie de la musique. Jusqu'à récemment, peu d'auteurs s'étaient intéressés à explorer les liens entre STS et analyses culturelles de la vie sociale, à l'exception notable des travaux d'Hennion (1993). Selon Magaudda, c'est une « attention marquée aux 'pratiques' et aux 'choses' » qui a noué ces liens, avec de part et d'autre, une reconnaissance du « rôle clé joué par la culture matérielle et les objets techniques dans la constitution des processus sociaux. Cette attention – ou sensibilité – va de pair avec un effort pour analyser les pratiques sociales développées autour et à propos des technologies et leurs objets » (2014, p. 68).

Magaudda souligne l'influence particulière de Becker dans les échanges entre STS et sociologie culturelle. Becker (1982), en effet, dans son analyse des mondes sociaux, s'intéresse de près aux dimensions matérielles de l'interaction sociale. Commentant la démarche de Latour et Woolgar (1979) dans leur ouvrage devenu un classique des *laboratory studies*, Becker (2009) retient que la blouse blanche est un ingénieux point d'entrée dans l'analyse du monde scientifique : s'interroger sur qui porte la blouse dans un laboratoire, et qui ne la porte pas, permet à Latour et Woolgar de remonter la piste de la division sociale du travail.

Plutôt que de s'atteler à une étude des mondes muséaux dans la lignée des travaux de Becker, Domínguez Rubio et Silva font un retour critique sur la théorie des champs de Bourdieu, à qui ils reprochent un manque de préoccupation pour la matérialité des œuvres. Le travail de Bourdieu (2013) n'est certes pas exempt d'une réflexion sur les œuvres elles-mêmes, ni sur la culture matérielle et la matérialité des corps (comme lieu d'incorporation de l'habitus), mais il est vrai que ces paramètres ne donnent pas lieu à des élaborations conceptuelles particulièrement développées dans sa théorie des champs.

*La Distinction* (Bourdieu, 1979) aborde de plein pied la question de la culture matérielle, mais les biens de consommation y sont principalement envisagés comme des expressions des dispositions des agents (en lien avec leurs positions dans l'espace social), et non sous l'angle de leurs propriétés matérielles. Et si l'on trouve, dans les *Méditations pascaliennes* (Bourdieu, 1997), de belles pages aux accents foucauldien sur le corps humain comme relation de présence au monde, et même une critique du mentalisme comme oubli du corps, c'est le corps humain qui est au centre de l'attention, davantage que les objets qui peuplent son monde. Les œuvres, quant à elles, sont rarement abordées chez Bourdieu sous l'angle de leur mode d'existence matérielle. Dans son ouvrage posthume sur Manet, on trouve, selon Sofio (2014), une certaine reconstitution de la matérialité de l'acte pratique de la création, un *modus operandi* de la création (l'œuvre en train de se faire). Sa portée est toutefois limitée, et la description des œuvres tarde à faire son entrée dans l'exposé. Lahire (1999) a d'ailleurs souligné que la sociologie des champs bourdieusienne s'attache essentiellement aux producteurs, et non aux productions. Un commentaire repris par Prior (2008), pour qui l'œuvre d'art et ses propriétés esthétiques doivent être ramenées au cœur de la sociologie de l'art. C'est l'approche qu'ont par exemple suivi Griswold, Mangione et McDonnell (2013) dans une étude sur les propriétés matérielles des œuvres dans l'expérience esthétique et l'émotion artistique.

## 2. Agentivité humaine et agentivité des objets

Les travaux de Domínguez Rubio et Silva suggèrent que la spécificité matérielle et physique des œuvres joue un rôle déterminant dans la structuration et la transformation des champs sociaux. Ce premier déplacement n'est pas anodin – il en entraîne un second, d'ordre ontologique : accorder des propriétés actives aux œuvres déstabilise les définitions traditionnelles de l'action sociale et de l'agentivité, et plus fondamentalement, c'est la relation entre objet et sujet qui est visée en arrière-plan. Bien plus qu'un addenda à la théorie des champs, simple ajout d'une variable matérielle qui aurait été ignorée, Domínguez Rubio n'entend rien moins que « reconceptualiser fondamentalement la façon dont nous comprenons et expliquons les dynamiques culturelles » (2014, p. 642).

Dans un texte de 2008, il élabore un cadre théorique inspiré de Simondon, Latour et Whitehead. Résolument ancrée dans une critique de la « théorisation anthropocentrique de la réalité sociale » et de l'« humanisme axiomatique » (sociocentrisme), son approche de l'agentivité des œuvres implique un rejet du « mode de description qui prend l'humain, individuellement ou collectivement, comme l'unique lieu possible de la différenciation sociale » (Domínguez Rubio, 2008, p. 93). Ce faisant, il vise à dissocier la notion de socialité de sa fixation dans les groupes humains, renonçant par là même à l'idée que la faculté de « faire société » soit restreinte à l'agentivité humaine.

« La sociologie, précisément en tant que mode d'interrogation de la réalité humaine, ne peut se contenter d'étudier la formation du social seulement en tant qu'activité humaine », affirme Domínguez Rubio (2008, p. 91). L'activité pratique des agents humains, qu'elle soit transformation « intentionnelle, cognitive, symbolique ou linguistique », n'est donc pas selon lui le point d'origine nécessaire de tout acte de construction du monde social (2008, p. 93). Elle n'est qu'« une des formes à travers laquelle se produit de la différence dans le monde » (2008, p. 101). À cet égard, Domínguez Rubio et Silva considèrent que Bourdieu :

« échoue à explorer la possibilité de considérer les objets comme de véritables agents à l'intérieur du champ. Ce faisant, [il] développe une compréhension du champ comme un espace où les relations sociales sont définies entre les gens, dans lequel les objets et l'espace physique apparaissent comme des véhicules ou toiles de fonds pour la lutte entre agents humains » (2013, p. 163).

Pour mettre en perspective cette critique de Domínguez Rubio et Silva, examinons plus en détail comment Bourdieu envisage le rapport entre objet et sujet dans sa théorie des champs.

Loin d'être simplificatrice, son analyse est au contraire fort minutieuse, et c'est notamment autour du concept pivot d'*habitus* qu'elle s'articule, concept « médiateur » et « hybride » visant à dépasser l'opposition abstraite entre subjectif et objectif (Bourdieu, 1966). L'histoire, selon Bourdieu (1997, p. 179), se déploie en « deux états du social », solidement imbriqués : une objectivation des structures du champ dans les choses, et une incarnation dans les corps sous la forme de l'*habitus* ; c'est dans la complicité entre ces deux états que réside le principe de l'action. On trouve par exemple dans les *Méditations pascaliennes* une critique du dualisme entre monde objectif et subjectif : « la méconnaissance, ou l'oubli, de la relation d'immanence à un monde qui n'est pas perçu en tant que monde, en tant qu'objet posé devant un sujet percevant conscient de lui-même, en tant que spectacle ou représentation susceptible d'être appréhendée

d'un seul regard, est sans doute la forme élémentaire, et originaire, de l'illusion scolastique » (Bourdieu, 1997, p. 170).

Pour Durkheim, rappelle Domínguez Rubio (2014), les objets ne sont pas des opérateurs décisifs de la sociogenèse, car ils ne possèdent pas d'*élan vital*. Durkheim reconnaît que le *milieu* social est hétérogène, composé à la fois de sujets et d'objets, et que l'évolution du social dépend aussi de la présence des objets. Mais les objets ne sont, selon lui, que *natura naturata*, dénués de capacité d'impulsion permettant de constituer et de transformer le social. Cette capacité est réservée aux agents humains, *natura naturans*, seuls dotés du principe actif de création du lien social, opérateurs décisifs de la différenciation sociale. Dans le vocabulaire aristotélicien, l'humain « est l'unique *causa efficiens* possible dans [la] constitution [du social]. L'objet, quant à lui, est la *causa materialis* sur laquelle, ou contre laquelle, l'humain opère en tant que *causa efficiens* » (Domínguez Rubio, 2008, p. 83). Or, les objets, avance Domínguez Rubio, « ne sont pas une simple *tabula rasa* sur laquelle sont projetées significations culturelles et relations sociales » (*Ibid.*). Ils possèdent eux aussi la faculté de créer de la différenciation, « d'introduire une différence dans un état de choses ou une situation », et sont donc dotés de capacité d'action (2008, p. 97).

Chez Bourdieu, le rapport entre sujet et objet est plus complexe. La préhension du sujet vers l'objet n'est pas unidirectionnelle : en se saisissant d'un objet, les agents « se laissent posséder » par ces choses (Bourdieu, 1997, p. 182.). Le garçon de café, en revêtant sa tenue, « épouse sa fonction », il s'y fait « prendre » (*Ibid.*). Domínguez Rubio relève également ce beau passage de Bourdieu sur l'outil : « pour être en mesure d'utiliser un outil [...] il faut s'être fait à lui, par une longue utilisation, parfois par un entraînement méthodique, avoir fait sienne les fins qui sont inscrites en lui comme un mode d'emploi tacite, bref, s'être laissé utiliser, voire instrumentaliser, par l'instrument » (1997, p. 171).

Le système théorique de Bourdieu permet donc de penser le champ comme constitué à la fois d'objets et de sujets humains en interaction, voire même en relation de copossession. Domínguez Rubio et Silva reprochent cependant à Bourdieu d'introduire une dissymétrie, qui, dans la force agissante de coconstitution du social, donne préséance aux agents humains sur les objets. Pour Bourdieu, en tant que fragments d'histoire objectivée, les œuvres, comme les instruments, les monuments et les techniques, « ne peu[vent] devenir histoire agie et agissante que si elle[s] [sont] prise[s] en charge par des agents » prêts à les réactiver (1997, p. 179). Tandis que pour Domínguez Rubio, « l'objet, en tant qu'agent, doit être interrogé du point de vue de la différence qu'il génère, et non du point de vue de sa relation avec l'humain » (2008, p. 101). Domínguez Rubio et Silva ne consentent pas, comme le fait que Bourdieu, à donner l'avantage aux agents humains sur les objets dans le jeu des forces agissantes qui coconstruisent le social.

Pour décrire le mode d'existence propre aux objets, et ainsi mieux comprendre leur principe actif de création du social, Domínguez Rubio recourt aux travaux de Simondon (1958). C'est en tant que registre spatial et temporel que Simondon définit le mode d'existence des objets : l'objet technique déploie « une activité de spatialisation et de temporalisation à travers laquelle l'activité humaine est elle-même transformée » (Domínguez Rubio, 2008, p. 89). Ramenant le paramètre des propriétés matérielles des œuvres (propension à se déplacer dans l'espace et à se dégrader dans le temps) comme propriété significative et agissante dans le champ, Domínguez Rubio prend soin de ne pas en faire une qualité essentialisante, mais plutôt, nous l'avons vu, un attribut relationnel : le fait que le vernis d'une peinture soit instable n'importe que dans la mesure où le musée opère comme instance de fixation de la forme de l'œuvre. Dès lors qu'on résiste à étudier

l'objet sous l'angle de sa similarité et de sa différence avec l'humain, la définition de l'agentivité des objets n'est plus simplement calquée sur celle des humains, avance Domínguez Rubio. On distinguera ainsi l'agentivité (faculté commune, dans leurs spécificités propres, aux humains et aux objets) de l'intentionnalité (comme volonté d'action des sujets).

L'influence de Latour est évidente dans la manière dont Domínguez Rubio réexamine la coupure ontologique entre sujet et objet. Il y aurait un risque, prévient-il, dans le « tournant matériel » et la « sociologie orientée vers les objets », à réinscrire la séparation ontologique entre social et matière, en tant que deux univers à la fois séparés et en relation, alors qu'il faut plutôt les penser en termes de réalités d'emblée hybrides. Le vocabulaire latourien est au bord de la plume : mise en garde contre l'entreprise de « purification » moderne des catégories du sujet et de l'objet, prolifération des « hybrides » et des « quasi-objets », coconstitution de l'intentionnalité humaine et de l'action des objets techniques. Domínguez Rubio et Silva endossent d'ailleurs explicitement l'héritage du « principe de symétrie généralisée » défendu par Callon (1989) et Latour (1991).

Malgré cette influence directe de la pensée de Latour, l'article de Domínguez Rubio et Silva ne revendiquent pas un arrimage des deux systèmes théoriques : celui de la théorie des champs de Bourdieu et celui de la théorie de l'acteur-réseau (ANT) de Callon, Latour et Akrich. Cette ambition d'arrimage existe chez d'autres auteurs, on la trouve par exemple chez Prior (2008), qui dans une étude sur le genre musical *glitch* cherche à créer des ponts entre les deux systèmes. Appliquant le cadre bourdieusien à son terrain d'étude, il en souligne les avantages : « le [concept de champ] affine notre approche des mondes de la musique en décrivant la configuration interne du champ culturel, sous la forme d'associations et de ruptures entre genres, institutions et groupes d'acteurs » (Prior, 2008, p. 311). Le concept de champ fournit, selon lui, « l'un des cadres les plus sophistiqués » de la sociologie culturelle (Prior, 2008, p. 316).

La limite qu'il relève, cependant, tient à la conceptualisation de la technologie dans la théorie bourdieusienne : peu développée, elle ignore largement la contribution des STS (l'antagonisme entre Callon et Bourdieu n'y est sans doute pas pour rien). « Je dirais que ce qu'il manque », avance Prior, « c'est la texture de la technologie – pas uniquement sur le plan phénoménologique du maniement et du bidouillage, mais aussi sur le plan des multiples transformations et traductions que permettent les technologies, de leur efficacité au-delà de la reproduction, de ce qu'elles rendent possible » (2008, p. 313)<sup>4</sup>. Comparant l'analyse de la technologie chez Bourdieu et Becker, il observe que l'approche des « mondes de l'art », contrairement à celle de Bourdieu, embrasse l'idée que la technique, les instruments et la disposition scénique jouent un rôle important dans l'action collective, conception qu'il rapproche de celle de l'ANT quant à l'agentivité et au rôle de médiateurs des objets. Ce qui caractérise le son *glitch*, explique Prior, c'est une distorsion de signal dans un système électroacoustique, appropriée et investie de sens dans un champ culturel. L'ANT, avance Prior, permet de ménager certaines portes de sortie dans les impasses de la théorie des champs. Ou, pour utiliser la métaphore du prisme :

« envisager l'acteur-réseau à travers le champ, et *vice versa*, pourrait nous permettre de déceler les forces et les faiblesses de chacun. Il s'agirait de créer des associations intellectuelles temporaires entre deux des outils les plus avancés parmi ceux qui sont disponibles, non pas pour les synthétiser nécessairement, mais pour créer des points de friction, dans l'esprit d'une pratique critique mutuelle » (2008, p. 317).

La critique et la proposition de Prior sont stimulantes, mais elles ne sont pas exemptes de zones d'ombre – sinon de contradictions. D'une part, il reproche à Bourdieu de ne considérer l'objet

---

<sup>4</sup> Voir aussi Sterne J., « Bourdieu, Technique and Technology », *Cultural Studies*, 17(3/4), 2003, p. 367–89.

technique *que* dans sa dimension agie, alors que, nous l'avons vu plus haut, Bourdieu prend aussi en compte l'action des objets sur les sujets. Le véritable enjeu du débat ne serait-il pas plutôt celui de la compatibilité entre le « principe de symétrie généralisée » de l'ANT et la dialectique objet/sujet de Bourdieu ? D'autre part, Prior n'entre pas dans une discussion approfondie des enjeux de l'ANT pour la compréhension de l'ordre social : par exemple, le rejet par l'ANT d'une conception du réseau comme pré-structuré par des forces sociales, organisé selon un ordre hiérarchisé de positions relationnelles, et dont la dynamique serait animée par une lutte de pouvoir et de légitimité. Prior se contente de retenir de l'ANT le fait que les objets sont eux aussi dotés d'une forme d'agentivité, et que le champ musical est coconstruit dans des réseaux d'interrelation impliquant à la fois la médiation de sujets et d'objets.

On peut se demander s'il est nécessaire d'avoir recours à la théorie de l'ANT pour « ramener » les objets dans le cadre d'analyse du champ. Parallèlement aux STS, l'idée que la réalité sociale est coconstruite dans la relation entre sujets et objets s'est aussi largement développée dans le domaine de l'anthropologie sociale, et plus particulièrement, dans le domaine de la « culture matérielle ». Miller, l'un des pionniers de cette approche, récapitule dans l'ouvrage *Stuff* (2010) plus de trente décennies de travaux à ce sujet. L'auteur qui a été le plus influent pour Miller, celui qui l'a amené à considérer que les sujets n'existent *que* dans l'interrelation avec les objets environnants, n'est autre que... Bourdieu. Les travaux ethnographiques de Bourdieu sur la société kabyle, publiés dans *Esquisse d'une théorie de la pratique* (1972), constituent pour Miller une avancée considérable pour l'anthropologie sociale. Bourdieu y montre que l'opérateur clé de la socialisation est notre relation aux objets, et que les objets ne doivent pas être pensés de manière isolée, mais dans un système d'interrelations. C'est par l'intermédiaire de la disposition des choses à l'intérieur de la maison (haut/bas, droite/gauche, lumière/obscurité) que l'enfant kabyle apprend l'ordre du monde caractéristique de sa société.

Miller envisage sa contribution à l'étude de la culture matérielle comme « complémentaire » à d'autres approches – il cite en particulier celles de Latour (1991) et Gell (1998) – plutôt qu'en compétition. Il souligne pour autant les différences importantes entre ces approches, différences qui concernent essentiellement la conceptualisation du rapport entre objet et sujet :

« Bruno Latour, par exemple, semble convaincu que la théorie dialectique ne fait que ressusciter l'opposition entre sujets et objets, alors que je crois qu'elle a réussi à la transcender [Miller se réclame d'une dialectique néo-hégélienne]. Parmi les alternatives influentes en anthropologie, on trouve également le travail d'Alfred Gell, qui, à l'instar de Latour, a trouvé une façon de transcender l'opposition entre choses et personnes en creusant la manière d'envisager l'agentivité des objets, bien que Gell s'en serve avant tout pour développer une analyse de l'art » (Miller, 2010, p. 75).

S'il ne s'oppose pas radicalement à ses contemporains, Miller s'en prend tout de même vigoureusement à la tradition durkheimienne, dont le problème, estime-t-il, n'est « pas que les personnes et les sociétés aient été mises sur [un] piédestal quasi-divin, mais que cela se soit fait par une mise à distance du vulgaire domaine matériel. Dans cette tradition, l'étude de la relation entre les personnes et les choses doit toujours être ramenée *in fine* à la relation sociale » (2010, p. 77). Les objets, selon Miller, n'ont « pas besoin d'être réduits constamment aux sujets », et il se pourrait même que « le détronement de la société ou de l'humanité, des relations sociales ou du sujet, soit une condition pour l'avancée de l'éthique moderne, et non une cause de sa dissolution » (*Ibid.*). À l'inverse, porter attention à la dimension matérielle des objets n'implique pas pour autant de cesser de s'intéresser aux sujets, et surtout pas de « placer la culture matérielle sur piédestal qui semble désormais vacant » (Miller, 2010, p. 78).

### 3. Espaces et trajectoires d'objets

Il y aurait beaucoup plus à dire sur le débat opposant dialectisation de la relation sujet/objet (Bourdieu, Miller) vs coprésence de quasi-objets quasi-sujets hybrides (Latour). Je laisse là ce sujet pour aborder un dernier point, d'ordre méthodologique. Le déplacement de la question du social suggéré par Domínguez Rubio et Silva, c'est-à-dire le fait de penser le social à travers les objets, les amène à faire un troisième déplacement qu'ils nomment « méthodologie orientée objet ».

Bourdieu fait des agents humains l'entrée privilégiée pour analyser les rapports de pouvoir et la lutte symbolique entre agents d'un champ. Le parti pris de Domínguez Rubio et Silva consiste plutôt à prendre l'objet matériel, et non l'agent humain, comme point de départ de l'observation empirique. Cette démarche est relativement proche, dans l'orientation générale tout au moins, de celle de la « vie sociale des choses » (Appadurai, 1988). Kopytoff a suggéré, dans l'ouvrage coordonné Appadurai, que la « biographie culturelle » des objets, leur trajectoire dans l'espace social, peut être un point d'entrée pour comprendre les usages et les pratiques culturelles, mais aussi, plus largement, l'organisation sociale et la transformation des mondes symboliques contemporains.

Reprenant les catégories bourdieusiennes de *position* et de *trajectoire*, Domínguez Rubio et Silva proposent les concepts de « positions d'objets » et de « trajectoires d'objets ». Des deux, c'est le second qui semble compléter davantage la théorie des champs, en soulignant la dimension spatio-temporelle du *mouvement* et de la *transformation* des objets. Mais commençons par examiner le premier concept, celui de « position d'objet », que Domínguez Rubio et Silva définissent de la manière suivante :

« Nous définissons ces positions d'objets comme les emplacements socio-spatiaux concrets occupés par les artefacts physiques à l'intérieur d'un champ donné, depuis lesquels ils exécutent des fonctions et des rôles spécifiques, générant une articulation particulière de relations à l'intérieur du champ, et définissant les frontières qui délimitent la relative autonomie d'un champ par rapport aux autres » (2013, p. 163).

En corolaire de leur préoccupation pour les objets (les œuvres en tant qu'artefacts matériels), Domínguez Rubio et Silva insistent sur la nécessité de réintroduire l'espace physique du musée comme paramètre dans l'analyse (son organisation spatiale entre réserves, salles d'exposition et ateliers de restauration). Ce faisant, ils élaborent une critique du champ comme espace abstrait.

Or Bourdieu ne semble pas s'opposer à l'idée que les œuvres occupent, comme les artistes, des positions dans le champ de la production artistique. On trouve par exemple dans *La Distinction* une évocation de la position relationnelle occupée par les œuvres dans le champ :

« L'opposition constatée au niveau des propriétés de distribution est le plus souvent homologue de l'opposition enregistrée au niveau des caractéristiques proprement stylistiques. S'il en est ainsi, c'est que l'homologie entre la position des producteurs (*et des œuvres*) [je souligne] dans le champ de production et la position des consommateurs dans l'espace social (i.e. dans la structure des classes dans son ensemble ou dans la structure de la classe dominante) semble le cas le plus frappant [...] » (Bourdieu, 1979, p. 19).

Dans cet autre passage, tiré des *Méditations pascaliennes*, on trouve aussi une description de la position des choses (objets, pratiques) dans le champ :

« Les agents sociaux, et aussi les choses en tant qu'elles sont appropriées par eux, donc constituées comme *propriétés*, sont situées en un lieu de l'espace social, lieu distinct et distinctif qui peut être caractérisé par la position relative qu'il occupe par rapport à d'autres lieux (au-dessus, au-dessous, entre, etc.) et par la distance (dite parfois « respectueuse » : *e longinquo reverentia*) qui le sépare d'eux » (Bourdieu, 1997, p. 161).

S'il ne s'est pas particulièrement intéressé à la localisation des œuvres dans l'espace physique du musée, les travaux de Bourdieu sur l'organisation spatiale des objets et des symboles dans les maisons kabyles creusent en profondeur la question de l'espace physique. Comme un microcosme, l'organisation physique et matérielle de la maison présente une relation d'homologie (ou, pour être plus précis, à la fois d'homologie et d'inversion) avec l'ordre symbolique du monde (Bourdieu, 1979).

Dans sa définition du champ, Bourdieu joue sur le double sens du mot *topos* : « le lieu, *topos*, peut être défini absolument, comme l'endroit où une chose ou agent 'a lieu', existe, bref comme localisation, ou, relationnellement, topologiquement, comme une position, un rang dans un ordre » (Bourdieu, 1997, p. 158). En tant que corps biologique, poursuit Bourdieu, « j'occupe une place dans l'espace physique et dans l'espace social. Je ne suis pas *atopos* » (*Ibid.*). Le champ est un espace abstrait, mais pas uniquement. Dans le champ, l'espace physique est coextensif à l'espace social : « j'ai tacitement élargi la notion d'espace pour y faire rentrer, à côté de l'espace physique [...] ce que j'appelle l'espace social, lieu de la coexistence de positions sociales, de points mutuellement exclusifs qui, pour leurs occupants, sont au principe de points de vue » (Bourdieu, 1997, p. 157).

La représentation de ce rapport entre espace physique et espace social dans le champ se heurte à leur incommensurabilité. Les nombreux graphes et schémas produits par Bourdieu témoignent de ses choix de cartographe, au cours du processus de « mise en plan » de l'espace du champ. Les graphes que l'on trouve dans l'ouvrage *La Distinction* superposent sur un même plan les positions des objets et des sujets pour montrer comment certains objets tendent à proliférer autour des agents en fonction des positions qu'ils occupent. Le schéma ci-dessous (Figure 1) représente une superposition entre l'espace des positions sociales et l'espace des styles de vie. Les objets « tableaux (collection) » y sont positionnés dans le secteur professionnel « Patrons du commerce », en un point correspondant à une valeur élevée sur les lignes du capital économique (abscisses) et du capital culturel (ordonnées). La voiture Citroën 2CV est positionnée à l'autre extrémité de l'espace, dans les valeurs basses du capital économique et culturel, entre les secteurs professionnels des professeurs du secondaire et des services médico-sociaux.

Figure 1 – Diagramme tiré de *La Distinction* de Bourdieu (1979) représentant la superposition entre l'espace des positions sociales et l'espace des styles de vie.



peu de cas que ferait Bourdieu de la matérialité, permet aux auteurs de positionner leur stimulante approche en rupture avec la tradition bourdieusienne. Mais il mérite d'être nuancé au regard de la préoccupation constante de Bourdieu à travers son œuvre pour la co-inclusion matérielle des choses et des agents humains dans le monde. Il s'agit donc d'une différence de degré plutôt que de nature : la proposition de Domínguez Rubio et Silva ne s'inscrit pas véritablement dans une relation d'opposition frontale à celle de Bourdieu. Il s'agit plutôt d'approfondir la théorie des champs, en radicalisant l'importance accordée aux propriétés matérielles des objets (les œuvres comme artefacts), relativement peu explorées par Bourdieu. Cette approche des œuvres comme artefacts matériels propice à la dégradation n'est toutefois pas pertinente pour tous les champs artistiques : une pièce de théâtre n'a pas du tout la même relation à l'intégrité de ses supports d'inscription et de transmission qu'une peinture ou une sculpture.

Le deuxième déplacement suggère non seulement d'accorder une forme d'agentivité sociale aux œuvres d'art (ce qui n'est pas contradictoire avec la théorie bourdieusienne), mais également de souscrire au « principe de symétrie généralisé » de l'ANT (ce qui, pour le coup, est une différence majeure). Quelles sont les conséquences pratiques de cette « reconceptualisation fondamentale » sur le plan ontologique ? Le débat philosophique est à poursuivre, mais on peut se demander si la conceptualisation dialectique (voire hybride) de la relation sujet/objet chez Bourdieu n'est pas suffisamment flexible pour accueillir les préoccupations de Domínguez Rubio et Silva pour la matérialité et la trajectoire des objets.

Le troisième déplacement, d'ordre méthodologique, invite à analyser la trajectoire des objets (ou, plus largement, des œuvres<sup>5</sup>) plutôt que celle des agents humains. Comme pour le premier, il s'agit d'ouvrir une porte laissée entre-ouverte par Bourdieu, en s'engageant dans la direction des travaux sur la « biographie culturelle » des objets. Cette direction semble particulièrement fertile, au sens où élucider la trajectoire des œuvres dans l'espace physique et social permet de saisir tout un pan des pratiques sociales « en train de se faire » du point de vue des choses qui circulent, tout en explorant les défis d'une cartographie croisant topologies des formes et topologies des agents.

## BIBLIOGRAPHIE

Alexander J. C., Bartmanski D. et Giesen B. (dirs.), *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2012.

Appadurai A. (dir.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

Becker H. S., *Art Worlds*, Berkeley (CA), University of California Press, 1982.

Becker H. S., « How to find out how to do qualitative research », *International Journal of Communication*, 3, 2009, pp. 545–553.

Born G., « Music and the materialization of identities », *Journal of Material Culture*, 16(4), 2011, pp. 376–388.

Bourdieu P., *Manet: une révolution symbolique*, Paris, Seuil, 2013.

---

<sup>5</sup> Un commentaire plus approfondi distinguerait précisément œuvres, objets, choses, et formes.

- Bourdieu P., *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, 1997.
- Bourdieu P., « Pour une science des œuvres » dans *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994, pp. 59–98.
- Bourdieu P., *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
- Bourdieu P., *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Genève, Droz, 1972.
- Bourdieu P., *Le désenchantement du monde: travail et travailleurs en Algérie*, Paris, Centre de Sociologie Européenne, 1966.
- Callon M., *La science et ses réseaux: genèse et circulation des faits scientifiques*, Paris, La Découverte, 1989.
- Chartier, R., *Culture écrite et société*, Paris, Albin Michel, 1996.
- De La Fuente E., « The 'new sociology of art': Putting art back into social science approaches to the arts », *Cultural Sociology*, 1(3), 2007, pp. 409–425.
- Domínguez Rubio F., « Preserving the unpreservable: docile and unruly objects at MoMA », *Theory and Society*, 43(6), 2014, pp. 617–645.
- Domínguez Rubio F., « La cuestión del objeto como cuestión sociológica » dans *Tecnogénesis. La construcción técnica de las ecologías humanas* (sous la direction de T. Sánchez Criado), Madrid, AIBR - Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en Red, 2008, pp. 79–112.
- Domínguez Rubio F. et Silva E. B., « Materials in the field: object-trajectories and object-positions in the field of contemporary art », *Cultural Sociology*, 7(2), 2013, pp. 161–178.
- Gell A., *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford, Oxford University Press, 1998.
- Goody J., *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Éditions de Minuit, 1979 [1977].
- Griswold W., Mangione G. et McDonnell T. E., « Objects, Words, and Bodies in Space: Bringing Materiality into Cultural Analysis », *Qualitative Sociology*, 36(4), 2013, pp. 343–364.
- Hennion A., *La passion musicale: une sociologie de la médiation*, 1993, Paris, Editions Métailié.
- Johnston J. et Baumann S., « Democracy versus distinction: A study of omnivorousness in gourmet food writing », *American Journal of Sociology*, 113(1), 2007, pp. 165–204.
- Lahire, B., « 1. Champ, hors-champ, contrechamp » dans *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu* (sous la direction de B. Lahire), Paris : La Découverte, 2001, pp. 23-57.

Domínguez Rubio F., « La cuestión del objeto como cuestión sociológica » dans *Tecnogénesis. La construcción técnica de las ecologías humanas* (sous la direction de T. Sánchez Criado), Madrid, AIBR - Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en Red, 2008, pp. 79–112.

Lahire B. (dir.), *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*, Paris, La Découverte, 1999.

Latour B. et Woolgar S., *Laboratory Life: The Social Construction of Scientific Facts*, Londres, SAGE, 1979.

Latour, B. « The impact of science studies on political philosophy », *Science, Technology, & Human Values*, 16(1), 1991, pp. 3–19.

Lizé, W. « Le goût jazzistique en son champ. L'espace parisien de la jazzophilie », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 181-182 (1), 2010, pp. 60-87.

Magaudda P., « The broken boundaries between science and technology studies and cultural sociology: Introduction to an interview with Trevor Pinch », *Cultural Sociology*, 8(1), 2014, pp. 63–76.

Miller D., *Stuff*, Cambridge, Polity Press, 2010.

Prior, N. « Putting a glitch in the field: Bourdieu, actor network theory and contemporary music », *Cultural Sociology*, 2(3), 2008, pp. 301–319.

Simondon G., *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier-Montaigne, 1958.

Sofio S., « Manet. Compte rendu », *Sociologie*, 2(5), 2014, [En ligne].