

Chapitre I

Aux origines d'une sociologie des biens culturels

L'enquête sur les biens culturels prend chronologiquement sa source dans trois traditions : la philosophie allemande des XVIII^e et XIX^e siècles, l'anthropologie anglo-saxonne des XIX^e et XX^e et les grands systèmes explicatifs de la même époque (marxisme, positivisme).

La tradition intellectuelle allemande

C'est à la tradition allemande que l'on doit d'avoir initié la réflexion, tant sur l'idée de culture comme norme collective que sur le fait culturel comme manifestation de la vie nationale.

Langue et culture

En concevant l'artifice d'un « contrat social » fondateur du politique, la France et la Grande-Bretagne auraient, par leurs révolutions aux XVII^e et XVIII^e siècles, rompu tout lien « naturel » avec leurs racines historiques (médiévales et chrétiennes) et ethniques (populaires et paysannes). En Allemagne, au contraire, nombre d'écrivains, de juristes et de philosophes des XVIII^e et XIX^e siècles ont lié la culture allemande à l'étude des origines du peuple germanique, en l'enracinant dans ses soubassements historico-ethniques, mythiques et institutionnels. Ils ont proclamé haut et fort ses valeurs créatrices et civilisatrices dont la langue – poétique à l'origine – devait être le vecteur (d'où l'importance des études de philologie romane dans l'université allemande des XIX^e et XX^e siècles). Une double perspective commande cette approche : mise à jour du génie allemand originaire, de son *Volksggeist* (de l'esprit de son peuple) forgé dans la matrice de la langue, et permanence de l'ethnicité allemande dans l'histoire.

Les poètes, écrivains, juristes, philosophes ont largement contribué à structurer cette position commune. Que ce soient Goethe (1749-1832), Herder (1744-1803), Schiller (1759-1805), Fichte (1762-1814), Hölderlin (1770-1843), Hegel (1770-1831) ou Schelling (1775-1854), tous partagent cette conception de l'unité du peuple, de sa culture et de sa langue. Ils ont consolidé leur vision en procédant à un retour généalogique sur le caractère originaire du peuple allemand. En récusant dans *Une Autre philosophie de l'histoire* (1774) l'universalité uniformisante des principes abstraits chère au mouvement des Lumières, Herder donne la main à Fichte qui, dans ses quatorze *Discours à la Nation allemande* (du 13 décembre 1807 au 20 mars 1808), fait valoir les droits « naturels » du peuple germanique à se penser et à se vouloir « peuple primordial, peuple par excellence » et par là même à diriger le monde...

De son côté, Hegel systématise cette approche et en fait un axe majeur de sa philosophie de l'histoire des peuples, de la *Raison dans l'histoire*. En effet, il fait vivre en tout peuple un « esprit national particulier » et l'inscrit dans le mouvement de l'histoire universelle. Dans l'époque de sa pleine réalisation, chaque peuple, conscient de soi, prend une figure particulière de l'Absolu en marche dans l'histoire. Il est, en effet, un « individu qui est un monde » (*Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Aubier, 1939-1941, vol. 1, p. 315). Ce « monde », c'est la langue qui en structure la vision spécifique, les mythes et les symboles. C'est elle qui en transmet les valeurs, mais aussi les ressources et les potentialités... En « divinisant » de la sorte le génie propre à tout peuple, Hegel découvre le fil directeur inconscient de générations successives tissant, tel un individu unique étalé dans le temps, un lien organique entre ses membres et ses actions, son présent et son passé. La langue est la matrice de la culture en tant qu'expression de l'esprit d'un peuple. Elle est à la fois un élément objectif et une forme par laquelle une civilisation se déploie dans l'espace d'une collectivité, se transmet de génération en génération et se transforme dans ses fins.

Au début du XX^e siècle, dans ses *Essais sur la théorie de la science*, le sociologue Max Weber hérite de cette conception hégélienne du *Volksgeist* mais il prend soin de la relativiser en la replaçant dans l'histoire empirique des peuples. Il récusé ainsi la vision hégélienne d'une marche inexorable révélant l'Absolu dans l'Histoire et privilégiant l'apport civilisateur de certains peuples plus géniaux que d'autres. Weber, au contraire, voit dans le *Volksgeist* tout autre chose, il y observe seulement le fondement réel de l'ensemble des manifestations culturelles d'un peuple émanant toutes de lui.

Cette conception empirique est, depuis, devenue commune à plusieurs disciplines et à plusieurs approches en sciences sociales. Elle s'est répandue dans les sociétés occidentales : la langue, certes, continue d'être considérée comme le fondement spirituel de la culture, mais parce que la culture, à son tour, est le principe d'organisation de la vie en société. Défendue depuis lors par toutes les politiques culturelles, la langue est ce que l'on transmet à l'école en tant qu'outil commun de communication et d'échange, en tant que support de toutes les

autres transmissions et en tant que socle de toutes les productions littéraires et poétiques, artistiques et scientifiques. Ainsi, grâce à elle, la culture et la création artistiques dirigeraient la vie spirituelle de chaque peuple. Comme nous l'ont montré les ethnologues, c'est dans et par la langue que s'affirment la singularité culturelle et la créativité symbolique de chaque peuple. Aujourd'hui, cette conception trouve à s'exprimer aussi bien dans la politique défensive des « aires francophones » éparses dans le monde, que dans la politique protectrice d'une « exception culturelle » française au sein du monde européen, destinée à faire face au monopole des productions culturelles issues du monde anglo-américain (dans la langue anglaise justement).

Les « sciences de la culture »

• La fondation des « sciences de la culture »

La sociologie allemande a émergé à la fin du XIX^e siècle au cœur du débat épistémologique entre les « sciences de la nature » et les « sciences de la culture », ce que l'on appelle la « querelle des méthodes » entre les deux ordres de sciences. Elle s'est affirmée au sein d'un espace des sciences des phénomènes culturels centrés sur l'individu, opposé à celui des phénomènes naturels, étudiés par la physique et la mécanique, la biologie et la chimie. Alors que les sciences de la nature appelaient une enquête explicative sur les causes, une recherche des lois immuables et des relations nécessaires, celles de la culture devaient développer une perspective compréhensive, de recherche des significations des actions individuelles et de leurs interdépendances.

La pluridisciplinarité rapprochait, en outre, les unes des autres la sociologie naissante, l'histoire, l'économie, bien qu'au sein de chaque discipline ce débat partageât déjà les partisans d'une approche « positiviste » et « descriptive » des phénomènes culturels comme phénomènes naturels, et les partisans d'une autre approche « comparative » et « normative » centrée sur la diversité, la relativité et le contraste des cultures.

Wilhelm Dilthey (1833-1911) a cherché à fonder les sciences morales de la culture ou de l'esprit par l'herméneutique, entendue comme interprétation des « traces » ou des manifestations de l'esprit. Il propose une conception à deux étages :

- il existe des biens matériels qui témoignent du passé et en représentent les traces qui sont ses productions culturelles ;
- ces biens ont une signification. La science de la culture est la science de leur déchiffrement.

Dans cette tradition, l'enquête portait sur un « esprit », un « sens », plutôt que sur la caractérisation de quelques biens (les œuvres d'art par exemple) qui ne devenaient ici que des « symptômes » ou des représentants de cet esprit. En ce sens, la culture constituait un travail d'interprétation.

« Comment se manifeste l'esprit humain ? Par pierres, musique, gestes, paroles, écriture, actions, règlements économiques, et il demande toujours à être interprété [...]. On appelle interprétation ou exégèse un art de comprendre les *manifestations vitales fixées de manières durables*. L'art de comprendre gravite autour de l'interprétation de *témoignages humains* conservés par l'écriture. »

Wilhelm Dilthey, « Origine et développement de l'herméneutique »,
in *Le Monde de l'esprit*, trad. fr., Paris, Aubier, 1946, p. 321-322
(1^{re} éd. allemande : 1900).

Cette fondation des « sciences morales », de « l'esprit » (*Geisteswissenschaft*) ou des « sciences de la culture » (*Kulturwissenschaft*), selon les appellations, s'inscrit dans la tradition philosophique en tant que travail d'interprétation des manifestations objectivées de la culture. Celle-ci est objectivée dans les traces qui la portent et la révèlent, elle est subjectivée dans le travail de (re) découverte du sens de ces traces. De plus, en toute nation, elle occupe une place exceptionnelle parce que sa signification s'échafaude sur des rencontres de l'objectif et du subjectif. La culture structure le rapport dialectique entre l'objet qui l'objectivise et le sujet qui la subjectivise. Elle en propose le dépassement et, à côté du travail spécialisé de la recherche scientifique et de ses usages technologiques, l'aspect créateur de la culture s'affirme comme le noyau fondateur de la vie sociale.

De cette tradition interprétative, les historiens de l'art et de la culture ont pu largement faire leur miel. Quelques noms se distinguent :

- Aby Warburg (1866-1929) a entrepris des recherches iconographiques pour saisir le contenu culturel de l'œuvre. Pour Warburg, il s'agit de comprendre les formes de l'expression humaine à travers ses manifestations artistiques mais aussi rituelles (cf. Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Minuit, 2002) ;
- Ernst Cassirer (1874-1945) étudie les formes symboliques et les transferts de forme. Les objets n'ont de signification pour nous que parce que ces formes symboliques nous donnent accès à eux (*La Philosophie des formes symboliques*, trad. fr., Paris, Minuit, 1972) ;
- Erwin Panofsky (1892-1968) considère que les arts visuels sont une part d'un univers de culture. L'œuvre d'art est un symptôme culturel parmi d'autres (*La Perspective comme forme symbolique*, 1927) ;
- Pierre Francastel (1900-1970) a visé à réintroduire l'œuvre d'art dans le cadre des groupes sociaux qui la produisent. Elle n'est pas le résultat d'une évolution autonome, mais appartient à l'histoire générale des idées et doit être replacée dans le cadre de l'histoire culturelle (*Peinture et société*, Paris-Lyon, Audin, 1951 ; *Art et technique aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Minuit, 1956 ; *Études de sociologie de l'art*, Paris, Denoël, 1970). Francastel a joué par la suite un rôle important puisqu'il est le premier enseignant à avoir occupé une chaire de sociologie des arts à l'École Pratique des Hautes Études en France et son influence a été décisive sur certains sociologues (par exemple Jean Duvignaud, auteur d'une *Sociologie de l'art*, Paris, PUF, 1967).

• Weber et la fondation de la sociologie compréhensive

Max Weber (1864-1920) a toujours considéré la sociologie comme une interrogation sur la culture en tant que « cosmos de sens », comprise comme complexe religieux, politique, économique, juridique, éducatif, esthétique... Son objectif est de caractériser notre culture moderne et le « type d'homme » qui lui correspond, entendu comme produit et manifestation de cette culture (Wilhelm Hennis, *La Problématique de Max Weber*, trad. fr., Paris, PUF, 1996). Il s'agit, pour lui, de « comprendre » dans sa spécificité la réalité de la vie qui nous entoure, « la signification culturelle de ses diverses manifestations dans leur configuration actuelle » (Catherine Colliot-Thélène, *Max Weber et l'histoire*, Paris, PUF, 1990, p. 15). Dans la conception webérienne, les idées, les croyances religieuses et les valeurs éthiques sont centrales. L'activité de l'homme (économique, politique...) est orientée par un « état d'esprit ». Certes, les bases matérielles permettent de contextualiser l'ensemble, voire de le traduire, mais la culture reste avant tout un principe spirituel et normatif à déceler en tout peuple.

Le tournant descriptif de l'anthropologie

L'approche empirique

L'anthropologie du XIX^e siècle conserve au départ l'expression de « science de la culture » héritée de la pensée allemande. Mais, et c'est toute la différence, elle cherche à l'aborder sous un angle purement descriptif. Animée par la volonté de saisir sur le terrain les éléments « concrets » de la culture dans la diversité de ses manifestations, elle les a classés en trois domaines : les faits de langue (signes et symboles), le monde des idées (croyances et mythes) et les pratiques (institutions, systèmes de régulation de la parenté, du pouvoir, de l'échange des biens, rites et rituels). À partir de là, la culture ne pouvait plus être conçue comme une structure logique ou une catégorie de pensée. Elle est analysée comme un ensemble conjoint de pratiques et de représentations offrant des contenus réguliers, objectivement observables et scientifiquement descriptibles.

C'est ainsi que les « biens culturels » apparaissent tour à tour comme matériels (des vêtements par exemple), corporels (des habitudes de maintien) et immatériels (des langages, des croyances, des valeurs, des principes, etc.). Autrement dit, ce sont des fragments de culture interdépendants tendant à s'unifier en un système social intégrateur. Cette conception anthropologique insiste sur les contenus empiriques dont les aspects spirituels ou immatériels font partie ; elle opte pour une visée descriptive et objective, relativement éloignée, du moins dans son intention, de tout jugement de valeur sur la diversité des cultures, leur capacité expressive, leur degré de maturité, leur progrès scientifique, leur avancée artistique. Elle souligne la dimension acquise, socialisée et transmise de la culture.

En optant pour une conception empirique récusant toute échelle *a priori* des diverses cultures, l'anthropologie a ouvert une piste de recherche qui a rompu avec la science allemande et sa conception organique du peuple originaire, son approche hiérarchique et normative de la culture. Elle rejette la primauté accordée au peuple germanique sur les autres par la *Kulturwissenschaft*, de même que la vision hégélienne d'une Raison divine œuvrant au sein des différentes sociétés dans l'Histoire. Ce que les anthropologues nomment alors « culture » n'est plus dissociable des biens culturels, qu'ils soient matériels ou idéels et dont la liste et l'énumération empiriques (jamais achevées par définition) sont établies en vue d'unifier provisoirement un domaine relatif, divers et changeant. La visée descriptive, plurielle et restitutive l'emporte ici sur la visée conceptuelle, unitaire et herméneutique. L'approche anthropologique de la culture est fondée sur l'observation et la description de l'originalité des objets, la spécificité des pratiques, la particularité des institutions, tels que les groupes les mettent en œuvre, ou, plus simplement, les vivent. La culture est alors le fait même des sociétés, ce qui les rend visibles et actives, ce qui les historicise.

Sir Edward Burnett Tylor (1832-1917), titulaire de la première chaire d'anthropologie à l'université d'Oxford en 1883, auteur en 1871 de l'ouvrage pionnier *Primitive culture* (traduction française en 1876), propose une approche empirique de « la science de la culture » – sans être homme de terrain – qui rompt avec la conception normative de la *Kulturwissenschaft* citée plus haut, en énumérant les biens matériels, spirituels et corporels qui la composent :

« Le tout complexe qui comprend la connaissance, les croyances, l'art, la morale, le droit, les coutumes et les autres capacités ou habitudes, acquises par l'homme en tant que membre de la société. »

Cité par Cuche, 1996, p. 17.

Cette définition énumérative s'impose aujourd'hui chez les anthropologues et les sociologues. Elle permet d'enquêter sur des bases objectives qui autorisent à parler de « biens culturels » plutôt que de « culture ». On la retrouve sous une autre forme chez Marcel Mauss (1872-1950) lorsqu'il postule l'existence du « fait social total » en y intégrant des dimensions psychologique (culture psychique), physiologique (culture corporelle) et sociale (culture de groupe) (Mauss, 1985, p. 281-310).

À présent, les anthropologues se distinguent entre eux selon qu'ils insistent sur l'une des trois dimensions empiriques de la culture :

- la dimension *matérielle* prend en compte les objets techniques ou artistiques, les constructions et architectures, en somme toutes les structures morphologiques des sociétés et tous les objets qui les accompagnent. Une telle conception est bien représentée dans les musées ethnographiques : on y expose toutes les productions matérielles (les seules exposables ?) dans leur contexte « culturel ». Les biens sont présentés comme des supports d'actions rituelles, magiques, religieuses, guerrières, de chasse, amoureuses, laborieuses, de prestige, alimentaires... Par l'imagination ou par l'interprétation, on arrive à concevoir comment ils étaient activés pour

« mettre au travail » la culture dans les groupes sociaux. Ici, l'ethnographe se rapproche de la démarche de déduction de l'archéologue ;

- la dimension *idéelle* concerne les symboles, les mythes, les croyances et les représentations. Certains voient chez Mauss l'un des initiateurs de l'enquête systématique sur la dimension symbolique de la culture (Camille Tarot, *L'Invention du symbolique*, Paris, La Découverte, 1999). N'écrivait-il pas que : « L'on ne peut communiquer entre hommes que par symboles, signes communs. L'un des caractères du fait social est son aspect symbolique. Il s'impose car on le voit, le sent, l'entend » (Marcel Mauss, 1985, p. 294, 1^{re} éd. : 1924.) Claude Lévi-Strauss, qui fut d'une certaine manière son héritier, a lui aussi insisté sur ce second aspect : on le voit évoquer « l'efficacité symbolique » de la cure chamanique (Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958) ou écrire que « tous les objets sont imprégnés de signification » (*Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1996, 1^{re} éd. : 1973, p. 19). Ses travaux sur les mythologies comparées développent la voie de l'interprétation symbolique en mettant en évidence les effets pratiques des mythes sur la vie des sociétés ;

- la dimension *corporelle* renvoie aux règles de vie et aux « techniques de corps ». C'est encore à Mauss que l'on attribue l'insistance particulière sur la dimension corporelle de la culture et sur les mécanismes d'« incorporation » (Mauss, 1985, p. 365-386, 1^{re} éd. : 1934.) Ce texte programmatique a influencé nombre de chercheurs (Bourdieu, 1962, 1972 et 1980 ou Jean-Pierre Warnier, *Construire la culture matérielle*, Paris, PUF, 1999) en tant qu'il initie une enquête sur la « raison pratique collective et individuelle ». Les techniques du corps (marche, nage, élevage des enfants...) sont des « actes traditionnels efficaces » et acquis. Le corps n'est absolument pas un objet « naturel ». Il suffit de l'observer en action pour comprendre qu'il est (un bien) culturel à part entière, dont on peut interpréter les faits, les gestes, les usages (cf. Luc Boltanski, « Les usages sociaux du corps », *Annales ESC*, 1971, n° 1, p. 205-233), voire les affiliations de groupe.

Ainsi, la perspective anthropologique nomme « culturel » ce qui a un contenu significatif pour une société donnée et qui appelle une interprétation communément partagée. En ce sens, il s'agit bien d'une « science de la culture », non pas au sens de la science philosophique « à l'allemande », mais au sens d'une science délibérément empirique, orientée vers la multiplicité de ses contenus et de leur interprétation.

En définitive, la question de la culture a suscité deux réponses différentes, qui s'avèrent finalement complémentaires :

- la première, héritée de la tradition allemande des XVIII^e et XIX^e siècles, s'est déployée dans une dimension strictement conceptuelle et normative. Elle a érigé le peuple et la langue allemands en normes de jugement et de hiérarchie des autres cultures. Mais, à la fin du XIX^e, elle a inspiré une sociologie compréhensive et interprétative, faisant de la culture un système

de sens particulier. Si toute culture se manifeste par des preuves objectives (comme la langue) au sein d'une nation identifiée, elle a besoin pour exister de l'intention de ses acteurs ;

– la seconde, initiée par l'anthropologie anglo-saxonne du XIX^e siècle, est strictement empirique, descriptive et relative. Elle cherche à découvrir les significations des objets (matériels et idéels) d'une culture particulière en les liant à leurs fonctions, leurs usages, leurs affiliations ainsi qu'aux pratiques qui les mettent en œuvre dans la vie sociale. Elle tend à identifier culture et société, société et nation.

La perspective dynamique

Les anthropologues ont, en outre, rapidement développé une réflexion sur la dynamique des biens de culture, intimement liée à leur réflexion sur leurs contenus : l'élément culturel est à la fois ce qui est transmis et la transmission elle-même, au point que certains voient dans le second terme l'objet principal des sciences sociales. La forme de l'échange compte autant, socialement parlant, que les biens « en personne », qui en sont les conditions, les supports ou les prétextes :

– l'échange culturel commence avec la socialisation et l'éducation, la transmission de savoirs et de principes, par des gestes et des paroles. Au point que certains anthropologues qualifient de « culturel » tout ce qui est acquis ;

– il se poursuit ensuite par le *medium* de la langue ou d'objets culturels qui se diffusent et se transforment. Les biens culturels se mélangent, se métissent. On parle d'*acculturation* ;

– cet échange est à la source des biens culturels qui disparaissent en son absence. Durkheim (1858-1917) et Mauss ont montré que les actions sociales (rites, prières, sacrifices, magie, fêtes) permettent de doter les objets de sens. Le contenu culturel (ou symbolique) des biens est constamment animé par l'activité sociale qui se greffe sur eux. De ce point de vue, et contrairement à certaines idées reçues, la « patrimonialisation » et la « muséification » ne sont pas des mises à mort des biens culturels, puisque, extraits de leur contexte, ceux-ci sont réintroduits dans d'autres régimes d'échange.

Le rapport des biens à leur contexte

Une fois la culture identifiée comme un ensemble de « biens » significatifs matériels ou idéels, les théoriciens ont été confrontés à la question de leurs relations avec les autres éléments de la société. Certains ont considéré que la culture était autonome. D'autres ont insisté au contraire sur l'hétéronomie radicale entre la société et les biens culturels.

L'autonomie. L'exemple du formalisme en histoire de l'art

Comme le montre Jimenez (1999), les philosophes ont depuis toujours posé le problème de l'autonomie et de l'hétéronomie des formes culturelles. Certains historiens de l'art ont de leur côté cherché à dissocier radicalement les productions artistiques de leur contexte socio-historique, en considérant qu'elles étaient justiciables d'une analyse interne, en dehors de tout rapport avec les autres ordres sociaux (économique, politique, scientifique, religieux) :

• Joachim Winckelmann (1717-1768), aujourd'hui considéré comme le fondateur de l'histoire de l'art moderne, a opéré des classements par styles caractéristiques en fonction des époques (1764 : *L'Histoire de l'art chez les Anciens*). Il ambitionnait de retrouver l'essence de l'art dans son approche génétique des styles et des formes. Avec lui, une tradition est née, qui a considéré l'art comme un objet en soi ;

• Heinrich Wölfflin (1864-1945) s'inscrit dans cette mouvance en tant que fondateur de la lecture formaliste de l'art. Son questionnement porte sur la définition d'un style, et la recherche de sa loi d'organisation (1915 : *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*). L'histoire de l'art doit selon lui se cantonner à l'histoire des formes, des procédés, des techniques. Il en exclut l'étude des sujets ou motifs qui renvoient aux contextes sociaux et idéologiques. Il a mené à bien la construction de typologies formelles, révélant des oppositions quasi universelles : linéaire/pictural, fermé/ouvert, plan/profondeur, multiplicité/unité, clarté/obscurité, sans faire appel à des forces extérieures ou à des déterminations sociales, ce qui était son but.

L'hétéronomie radicale

À l'inverse, un fort courant de pensée développa la thèse de la détermination des éléments culturels, matériels ou idéels par le contexte social, les réduisant parfois à ses émanations. Cette tendance, aujourd'hui considérée comme excessive, a néanmoins marqué l'approche sociologique de la culture dans son principe et la justifie !

• Le positivisme

Taine (1828-1893) a influencé de nombreux penseurs à travers son enseignement à l'ENSBA (École nationale supérieure des Beaux-arts). Inspiré par le positivisme et les sciences naturelles, il cherchait à classer les œuvres et à déterminer leur « cause » :

« La méthode moderne que je tâche de suivre et qui commence à s'introduire dans toutes les sciences morales consiste à considérer les œuvres humaines comme des faits et des produits dont il faut marquer les caractères et chercher les causes. »

Cité par Lyne Thérien, *L'Histoire de l'art en France. Genèse d'une discipline universitaire*, Paris, C.T.H.S., 1998, p. 103.

Il voulait mettre en évidence les multiples relations entre l'art et son milieu (sol, climat, race, culture, moment). Cependant, s'il désigne ou souligne des relations entre éléments distincts, il ne pense pas la nature de cette relation autrement qu'en termes causalistes :

« On pourrait dire qu'en ce pays [Pays-Bas], l'eau *fait* l'herbe, qui *fait* le bétail, qui *fait* le fromage, le beurre et la viande qui tous ensemble avec la bière *font* l'habitant. »

Ibid., p. 107.

Le mieux est sans doute de le suivre dans certains développements pour se rendre compte du registre épistémologique (passablement dépassé) de cet auteur classique :

« Il faut se représenter avec exactitude l'état général de l'esprit et des mœurs du temps auquel les artistes appartenaient [...]. Là se trouve l'explication première, là réside la cause primitive qui détermine le reste. Si l'on suppose que l'on arrive à définir la nature et marquer les conditions d'existence de chaque art, nous aurions une explication complète de chaque art, ce qu'on appelle une esthétique. Cette esthétique moderne, non dogmatique ou normative, n'est pas là pour guider, elle part des faits, constate des lois [...]. Il faut étudier la loi de la production de l'œuvre d'art : l'œuvre d'art est déterminée par un ensemble qui est l'état général de l'esprit et des mœurs environnantes [...] une température morale. »

Hippolyte Taine, *Philosophie de l'art*, Paris, Hachette, 22^e éd., tome 1 (1^{re} éd. : 1865), p. 7, 11-12, 49 et 55.

Dans le même état d'esprit, il n'est pas inutile de relire certains passages de Tocqueville (1805-1859), considéré par Aron (*Les Étapes de la pensée sociologique*, Paris, PUF, 1967) comme un « précurseur » de la sociologie. Il avait une représentation très simpliste de la relation entre les formes symboliques et les régimes politiques qui n'a rien à envier, dans son genre particulier, au pur matérialisme :

« Si j'aperçois que les produits des arts y sont généralement imparfaits, en très grand nombre et à bas prix, je suis assuré que, chez le peuple où ceci se passe, les privilèges s'affaiblissent et les classes commencent à se mêler et vont bientôt se confondre [...]. La démocratie porte les hommes à faire de menus ouvrages mais aussi à élever un petit nombre de très grands monuments [...]. Les peuples démocratiques ont besoin d'émotions vives et rapides, de clartés soudaines, car ils sont habitués à une existence pratique, monotone. La forme s'y trouvera méprisée et négligée [...]. La littérature d'une nation est toujours *subordonnée* à son état social et à sa constitution politique [...]. Les *rapports* qui existent entre l'état social et politique d'un peuple et le génie de ses écrivains sont toujours très nombreux ; qui connaît l'un n'ignore jamais complètement l'autre [...]. Si vous voulez juger d'avance la littérature d'un peuple qui tourne à la démocratie, étudiez son théâtre [...]. Le théâtre est *l'art démocratique* par excellence qui ne nécessite ni éducation ni préparation pour le sentir. Les goûts et les instincts naturels aux peuples démocratiques, en fait de littérature, se *manifestent* donc d'abord au théâtre. Le théâtre met en relief la plupart des qualités et presque tous les vices inhérents aux *littératures démocratiques*. »

Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, Paris, Flammarion, 1981, tome 2 (1^{re} éd. : 1840), p. 64, 67, 74-75, 101-102.

• Le matérialisme économique

À côté de ces analyses positivistes et déterministes, le matérialisme marxiste fait presque pâle figure, d'autant que ni Marx (1818-1883) ni Engels (1820-1895) n'ont vraiment développé la question de la relation entre les biens culturels et la société, excepté peut-être dans quelques textes non publiés de leur vivant. Ainsi, dans *L'Idéologie allemande* (rédigé en 1845) et dans *Les Manuscrits économico-politiques*, dits « *Manuscrits de 1844* », les auteurs distinguent l'économie matérielle des superstructures idéelles (religion, droit, art, philosophie, idéologie...). Il ne s'agit pas pour eux de dire que les éléments matériels de la culture l'emportent sur les éléments symboliques, mais de considérer que celle-ci relève du vaste ensemble symbolique, du monde des représentations (Isabelle Garo, *Marx, une critique de la philosophie*, Paris, Seuil, 2000) qui dépend directement des conditions matérielles d'existence et de l'organisation économique. Dans cette théorie (elle-même une représentation symbolique !), les phénomènes culturels renvoient essentiellement à des idées, des valeurs, des symboles, qu'il faut comprendre et rapporter à des conditions matérielles et objectives de production :

« La manière d'imaginer et de penser, le commerce intellectuel des hommes apparaissent comme l'émanation directe de leur conduite matérielle [...]. Il en va de même de la production intellectuelle telle qu'elle se manifeste dans le langage de la politique, des lois, de la morale, de la religion, de la métaphysique, etc., d'un peuple. On ne part pas ici de ce que les hommes disent, s'imaginent, se représentent, ni non plus de ce que l'on dit, pense, s'imaginer et se représente à leur sujet [...]. C'est à partir des hommes réellement actifs et de leur processus de vie réel que l'on expose le développement des reflets et des échos idéologiques de ce processus [...]. La morale, la religion, la métaphysique et tout le reste de l'idéologie [...] ne conservent que leur semblant d'indépendance [...]. Ce n'est pas la conscience qui détermine la vie, c'est la vie qui détermine la conscience. »

Karl Marx et Friedrich Engels, *L'Idéologie allemande. Conception matérialiste et critique du monde*, trad. fr., Paris, Gallimard, 1982, p. 1056-1057.

La « culture », entendue comme expression (symbolique), est donc déterminée par le type de régime économique, par les rapports de domination et d'exploitation issus de la division sociale du travail. Elle se manifeste par le biais des phénomènes de « fétichisation », de « réification » ou d'« aliénation ». Ce qui est particulièrement innovant dans cette approche, ce n'est pas tant la caractérisation de la culture, toujours assimilée dans la tradition idéaliste à des superstructures idéelles, à des manifestations idéologiques et immatérielles, que l'idée qu'on peut les « expliquer » en les reliant à des bases matérielles et économiques, à des conditions de vie : une « science de la réalité » (l'expression est des auteurs) devenait la condition pour atteindre une « science de la culture » (dénomination à venir).

La représentation d'une société divisée entre une infrastructure matérielle et une superstructure idéelle se retrouve chez différents auteurs importants : Karl

Mannheim (1893-1947) et sa sociologie de la connaissance ou Ernst Troeltsch (1865-1923), qui retraduit cette division idéalisme/matérialisme dans sa sociologie de la religion.

L'hétéronomie relative

À côté des déterminismes, de nombreux auteurs ont tenté d'élaborer une voie médiane, qualifiée par certains de « relativisme culturel ». Elle privilégie le point de vue symbolique, qui possède une grande fécondité heuristique, mais n'affirme jamais qu'il est prédominant. L'École historique allemande s'est abondamment illustrée dans cette voie. Que ce soient Ranke (1795-1886), son plus célèbre représentant et par ailleurs jeune collègue de Hegel à Berlin, Droysen (1808-1884), élève de Hegel, ou Roscher (1817-1894), spécialiste de l'histoire économique, strict contemporain de Marx, ou que ce soient des spécialistes de l'histoire culturelle, tel le suisse Jacob Burckhardt (1818-1897), tous visaient à éclairer les productions culturelles par les relations avec les autres sphères (politique, économique, religieuse) sans exclusive et en multipliant les points de vue.

Weber fut très influencé par le matérialisme et par l'École historique. Son œuvre peut être lue comme une tentative pour amender le point de vue matérialiste, en démontrant que la culture, les formes et les biens symboliques (religieux) et les éthiques avaient aussi une influence décisive sur la « réalité » sociale. La vie en société est fondamentalement significative, elle renvoie toujours au sens et au rapport aux valeurs. De ce fait, la sociologie de la culture ne peut plus faire l'impasse sur l'influence structurante des effets de sens. Weber s'appliquait à déterminer les médiations entre les éléments matériels et spirituels, quand le marxisme tendait plutôt à les séparer ou à les réduire à un rapport immédiat. Chez Weber, la religion est autant pratique (rites, exercices de corps, discipline) qu'idéelle (croyances, dogmes). Symétriquement, l'économie est à la fois un « esprit » et une éthique, à l'articulation de pratiques et de principes.

En France, certains auteurs proches de Durkheim ont aussi montré que la voie déterministe était trop simpliste, préférant insister sur l'enchevêtrement des influences entre les productions culturelles et les environnements sociaux. Charles Lalo (1877-1953), chargé par l'équipe de *L'Année Sociologique* de développer la sociologie esthétique, insistait sur les influences réciproques entre art et société, sans jamais privilégier un sens (cf. Bastide, 1977 ; Heinich, 2001 ; Péquignot, 1993, sur l'évolution historique de la sociologie de l'art).