

— pierre verdrager —

Auteur d'une quinzaine d'ouvrages, pour la plupart traduits dans plusieurs langues, Nathalie Heinich est actuellement une des principales figures de la sociologie contemporaine. Sociologue de l'art, elle a publié des livres, désormais classiques, tels que *La Gloire de Van Gogh* (1991) ou *Du Peintre à l'artiste* (1993). Elle s'est imposée, plus récemment, comme sociologue de l'identité en faisant paraître *États de femmes. L'identité féminine dans la fiction occidentale* (1996), *Être artiste* (1996) et *Être écrivain* (2000). Ses travaux l'ont également conduite à s'intéresser à la reconnaissance, notamment dans son livre sur les prix littéraires : *L'épreuve de la grandeur* (1999). Avec la publication de *Mères-filles. Une relation à trois* (2002), co-écrit avec Caroline Eliacheff, sa renommée s'est encore considérablement élargie.

C'est avec une rare franchise que Nathalie Heinich a répondu, le 3 février 2003, à nos questions sur le bluff. Lors de cet entretien, elle nous a «dévoilé son jeu», dans tous les sens du terme, et nous a révélé, en mettant cartes sur table, quelques-uns des secrets d'atelier de son métier de sociologue.

Pierre Verdrager : Comme vous le dites vous-même dans *Le Triple Jeu de l'art contemporain*¹, l'univers de l'art contemporain est très souvent attaqué comme étant une simple fumisterie; alors, comment concevez-vous l'intervention du sociologue dans cet univers très fortement marqué par la critique et comment se pose pour vous le problème de traiter de façon neutre un monde qui peut être vu comme très manipulateur ?

Nathalie Heinich : En effet, ça pose le problème de la position du sociologue face à la critique en général, parce que l'accusation de fumisterie n'est qu'une des formes, particulièrement intéressantes, de critique, très spécifique de l'art moderne et contemporain. Donc pour moi, la chose est absolument claire : face à des accusations de fumisterie, le sociologue n'a pas à entrer dans le débat, donc il n'a ni à confirmer qu'il s'agirait bien d'une fumisterie, ni à l'infirmier, parce qu'évidemment ce serait entrer dans les controverses des acteurs, alors que son rôle consiste à étudier, analyser et comprendre les controverses. Je donne juste un exemple, pour qu'on comprenne bien : quand Pierre Pinoncelli, artiste de performances, a fait sa désormais fameuse performance consistant à uriner dans un urinoir de Duchamp et à l'attaquer à coups de marteaux, il y a

eu plusieurs communiqués de presse, dont un émanant des responsables du centre d'art où l'urinoir était exposé, qui suggérait qu'en fait il ne s'agissait pas d'urine mais de thé : il aurait utilisé une petite fiole de thé qu'il aurait versé dans l'urinoir. Cette information a été reprise par mon collègue historien d'art Dario Gamboni qui, racontant l'affaire lui-même, avait fait un article dessus². Or il s'est fait copieusement insulter par l'artiste, qui lui voue depuis une haine définitive, pour avoir donc suggéré qu'il y aurait pu avoir bluff, c'est-à-dire que l'artiste n'aurait pas vraiment pissé dans l'urinoir. Je trouve cette histoire très intéressante, car pourquoi est-ce que les conservateurs du musée ont fait cette interprétation, et pourquoi est-ce qu'elle énerve tellement l'artiste ? Encore une fois, je ne me prononce pas pour savoir si c'était du pipi ou du thé, ce n'est pas mon problème ! Je pense que les conservateurs l'ont fait parce que dans un acte qui peut apparaître comme une profanation d'un objet extraordinairement singularisé, fétichisé, on pourrait dire sacralisé, la profanation peut paraître moins radicale, moins agressive, s'il ne s'agit pas d'urine, liquide particulièrement dégradant, mais de simple thé. On peut donc penser que, même inconsciemment, sans avoir vraiment voulu minimiser l'acte, les conservateurs de musée avaient envie qu'il s'agisse de thé plutôt que d'urine. Et pourquoi est-ce que ça énerve tellement l'artiste ? D'abord parce qu'en effet ça minimise la transgression et que, du même coup, ça rend moins radicale la performance; et d'autre part, parce que ça minimise également la difficulté de la performance, non pas seulement en matière de résultat, c'est-à-dire de transgression d'une valeur de l'art contemporain, mais en matière d'action puisque, comme il le dit lui-même, ce n'était pas rien d'arriver à pisser dans ces conditions ! Parce qu'avec les gardiens derrière lui, la peur de se faire prendre, la nécessité d'aller très vite, le fait que, dit-il, cela faisait des années qu'il attendait qu'un urinoir de Duchamp soit exposé à la bonne hauteur, parce qu'encore fallait-il qu'il soit exposé dans des conditions qui donnent la possibilité matérielle de le faire - encore fallait-il y arriver ! Donc il est très fier (je cite ses propos, il a écrit là-dessus), il est très fier d'avoir réussi à uriner. Rien que ça, dans ces conditions, était pour lui une performance, au sens propre

¹ Heinich, 1998a.

² Cf. Gamboni, 1993 et Heinich, 1998b.

dossier

du terme et non plus au sens esthétique. Et donc, bien sûr, suggérer qu'il y a eu bluff, qu'il n'a fait que vider une fiole de thé, était aussi minimiser la réussite de l'action, de la performance en tant qu'action : c'était, dans une certaine mesure, la considérer comme un faux... Ainsi, dans ce cas de figure, on voit bien que se demander lequel des deux avait raison, si c'est le conservateur ou l'artiste, si l'artiste a bluffé ou pas, ça n'a aucun sens puisque ça arrête tout de suite le raisonnement et que, du même coup, ça empêche de se demander pourquoi les uns avaient tellement intérêt à ce que ce soit du thé, et l'autre avait tellement intérêt à ce que ce soit de l'urine. Voilà. On voit bien, sur cet exemple concret, comment le sociologue doit se positionner face à une imputation de bluff... D'ailleurs, d'habitude les imputations de bluff ou de fumisterie viennent des gens qui rejettent l'art contemporain, et qui donc, comme on sait, disent : «Ça n'est pas de l'art», «C'est un canular», etc... J'avais fait tout un article sur l'imputation de canular comme forme de réaction à l'art contemporain³. Or là, paradoxalement, au lieu que l'accusation de bluff vienne de la part des opposants à l'art contemporain, elle vient au contraire des défenseurs de l'art contemporain contre une proposition vécue par eux comme une attaque contre l'art contemporain, et présentée par l'artiste lui-même comme une œuvre d'art contemporain. C'est une histoire sans fin... Je pense que c'est clair : encore une fois, le sociologue n'a pas à se situer au niveau des acteurs en matière axiologique, c'est-à-dire en matière de propositions amenant un jugement de valeur; il doit se situer à un niveau méta-axiologique et essayer d'explicitier les valeurs des acteurs. Pour une sociologie compréhensive des valeurs, c'est absolument évident. Ce qui est moins évident, c'est pourquoi ça pose tant de problèmes aux sociologues : pourquoi est-ce qu'il est tellement difficile de faire passer cette posture, pourquoi est-il difficile d'y arriver, et pourquoi est-elle encore si mal acceptée ? C'est probablement en raison d'une survalorisation de l'opinion - au sens de l'expression d'une opinion personnelle - qui touche tout le monde, y compris les sociologues; et aussi à cause de toute une tradition de la sociologie à la fois explicative et critique (les deux ne vont pas forcément de pair mais il se trouve que le collage entre sociologie explicative et sociologie critique a été très fort, particulièrement chez Bourdieu), qui fait que se passer de critique, ou plutôt faire de la critique son objet et

non plus sa visée, et faire de l'explication un élément superflu ou secondaire de l'analyse, ça va très à l'encontre d'une certaine tradition sociologique...

PV : Et dans quelle mesure l'utilisation du concept de «jeu», dans *Le Triple jeu de l'art contemporain*, peut-elle être problématique ? Car elle pourrait être susceptible d'alimenter les critiques...

NH : Ce titre a été compliqué à choisir pour moi. Dans un premier temps, j'avais utilisé l'expression «partie de main chaude de l'art contemporain», c'était le titre d'une communication que j'avais donnée dans un colloque à Grenoble en 1992⁴. Mais je me suis rendu compte que si «partie de main chaude», me parlait beaucoup, il y avait des tas de gens qui ne voyaient pas ce que ça pouvait être, donc j'ai changé. «Le triple jeu», ça avait pour moi l'intérêt, premièrement, de marquer l'aspect ludique et l'aspect interactif, à la fois, du fonctionnement de l'art contemporain : c'est le double sens de «jeu», qui est très intéressant. En même temps, l'adjectif «triple» permettait de bien marquer que le grand décrochage par rapport aux traditions d'étude des phénomènes artistiques, c'est de raisonner non plus d'une façon unitaire, en se focalisant sur l'œuvre elle-même, comme dans l'esthétique traditionnelle; et pas non plus de façon duelle, en se focalisant sur l'interaction entre l'œuvre et le spectateur, comme ça se fait dans une grande partie de la sociologie de l'art; mais de raisonner de façon ternaire, avec l'idée que les choses ne peuvent se comprendre que dans une interaction à trois partenaires : les propositions des artistes, la réception par les publics et la médiation par les intermédiaires de l'art. Cette question de la mise en évidence des intermédiaires est évidemment centrale pour comprendre ce qui se passe dans toutes sortes de domaines, et en particulier dans l'art contemporain. Voilà, donc : «triple jeu» avait cet avantage. L'inconvénient - mais qui était en même temps un jeu, justement - c'était de comporter implicitement une allusion à la notion de double jeu...

PV : ... et d'alimenter le scepticisme.

NH : ... et donc d'alimenter l'hypothèse qu'il y aurait là quelque chose de l'ordre du bluff, de l'ordre de

³ Cf. *Heinich, 1999*.

⁴ Cf. *Heinich, 1992*.

l'imposture, de l'ordre du mensonge, de la « fabrication » au sens goffmanien⁵, etc. Or ce n'est pas impertinent parce que, justement, une des caractéristiques de l'art contemporain c'est d'appeler ce type de critique, consistant à dire : « Oui, les artistes jouent un double jeu, d'un côté, ils font comme s'ils étaient transgressifs et, en même temps, ils se laissent complètement récupérer par les institutions. » On a toutes sortes d'accusations de ce type-là. Les institutions peuvent être accusées de jouer double jeu, et les spectateurs eux-mêmes peuvent être accusés de changer de chemise et, d'un moment à l'autre, d'être soit du côté de l'avant-garde, soit du côté de la réaction. Donc tout le monde peut être accusé dans cette histoire-là d'avoir un double jeu, ce qui fait que c'était tout à fait légitime pour moi de faire allusion à ça, parce que c'est au cœur de mon sujet. Mais d'un autre côté, le risque était que les gens le considèrent comme une accusation, que je reprendrais à mon compte, contre l'art contemporain. J'ai choisi de prendre ce risque-là : voilà pourquoi ça s'appelle *Le Triple Jeu de l'art contemporain*.

PV : Maintenant, j'aimerais déplacer notre attention sur la place que le bluff aurait dans le monde sociologique : je parle du bluff comme une opération de manipulation des grandeurs qui vise à tromper, c'est-à-dire se faire plus grand qu'on n'est, ou se faire plus petit qu'on n'est, pour différentes stratégies.

NH : Donc là, ce n'est plus le bluff comme objet de la réflexion du sociologue, mais le bluff comme posture du sociologue lui-même. C'est vraiment une question très intéressante. Je ne suis pas certaine qu'il y ait eu beaucoup de réflexions de sociologues sur la question, et pourtant, elle est quand même très centrale. Elle se joue à plusieurs niveaux. Je pense qu'elle peut se jouer au niveau de l'interaction du sociologue avec ses objets, c'est-à-dire les acteurs, quand il enquête, et elle se joue également au niveau de l'interaction du sociologue avec ses pairs, c'est-à-dire les autres sociologues, au moment où il restitue son travail. Je vais commencer par le second aspect, même si là-dessus je ne peux dire que des généralités qui ne sont pas propres à la sociologie, qui sont propres à tout le monde intellectuel : c'est le problème de la crédibilité intellectuelle, de comment étayer des propositions de vérité. On peut renvoyer aux travaux de l'anthropologie des sciences, Bruno Latour, etc., sur ces questions-là. Moi, je ne peux faire état ici que de mon expérience

personnelle, mais je me demande s'il existe des chercheurs qui, de ce point de vue-là, ne bluffent pas au moins une fois dans leur vie. Simplement pour une raison, c'est qu'on assiste à une inflation d'écrits. Ne prenons que la sociologie : ce serait pareil en histoire, en anthropologie ou dans d'autres sciences sociales, mais ne prenons que la sociologie. Je n'ai pas fait de statistiques, mais je sais que d'autres en ont fait, par rapport à ce qu'il en était il y a deux générations : je ne sais pas de combien a augmenté le volume d'articles et de livres publiés en sociologie, mais c'est considérable, pour toutes sortes de raisons institutionnelles, liées à l'introduction de la sociologie dans le cursus universitaire, à la multiplication des diplômés, à la multiplication des postes, etc. Il y a beaucoup plus de sociologues qu'avant, plus de revues de sociologie qu'avant, plus de lecteurs potentiels - encore que - et, en tout cas, beaucoup plus de choses à lire. Or le temps est limité. La ressource première du chercheur, comme on ne le sait pas assez, c'est le temps : ce n'est rien d'autre. Donc, la question pour tout chercheur se pose : est-ce que je peux et est-ce que je dois tout lire ? Bon, si on essaie de lire tout ce qui se produit en sociologie, ou même dans son domaine, par exemple tout ce qui se produit en sociologie de l'art aujourd'hui, à mon avis, on ne travaille plus : c'est clair, on ne fait plus de travail de terrain, et on n'écrit plus, on ne produit plus, sinon un article tous les dix ans. C'est tout simplement parce que le travail en sciences sociales se fait encore à l'échelle de l'individu : même s'il y a des laboratoires, on a un fonctionnement essentiellement individuel ; c'est l'individu qui enquête, qui réfléchit, qui se documente, qui produit, etc., et qui suit ses propres publications, ce qui est aussi un considérable travail - surtout lorsque, comme c'est mon cas, on ne dispose pas d'un secrétariat... Donc je ne pense pas qu'à l'échelle actuelle, qui est celle du travail individuel, on puisse se permettre de tout lire, tout simplement. Et pourtant, on est dans un univers de valeurs scientifiques telles qu'on est censé avoir lu tout ce qui s'est fait sur le sujet sur lequel on travaille et dans le domaine dans lequel on travaille. Donc il y a une contradiction absolument constitutive de la discipline : je n'en ai jamais vraiment parlé avec quiconque, sauf de façon anecdotique, mais je pense qu'il y a là un vrai problème. Peut-être que certains essaient de

⁵ Cf. Goffman, 1991.

dossier

rentabiliser leurs investissements en matière de lecture, via des sites Internet peut-être, qui permettent d'avoir des résumés de lecture, etc. Mais on y perd beaucoup plus de temps qu'on n'en gagne, à mon avis. Je crois que les chances, aujourd'hui, de produire des choses durables, sont inversement proportionnelles à la quantité d'informations qu'on manipule : plus on manipule d'informations et moins on travaille ! Je le pense vraiment. Donc je suis résolument hostile à tout surcroît d'informations : raison pour laquelle j'évite soigneusement d'aller sur le web. Bon, je ferme la parenthèse, c'est une position personnelle, j'ai peut-être tort, mais c'est comme ça que j'essaie de protéger mon temps de recherche. En tout cas, on est bien obligé de bluffer, là, c'est-à-dire ou bien de faire totalement l'impasse sur ce que produisent les autres, au risque, premièrement, de rater des choses fondamentales; deuxièmement, de dire des choses qui ont déjà été dites, ce qui est quand même problématique; et troisièmement, de se faire accuser ne pas connaître son domaine, ce qui est quand même aussi très problématique, à juste titre ! Ou bien on fait semblant - on bluffe ! Le compromis consiste à lire très rapidement, à avoir des stratégies de lecture à échelles variables, allant du lent à l'extrêmement rapide : c'est ce que j'essaie de faire, avec, dans mon cas, cette difficulté supplémentaire qui est que je travaille aux frontières de plusieurs disciplines - histoire, anthropologie, psychanalyse, droit, philosophie, économie... En contrepartie, il se trouve que je n'ai pas d'obligations d'enseignement, ce qui me donne une beaucoup plus grande liberté de lecture puisque je n'ai pas à restituer la matière d'un livre à des étudiants, je peux donc n'y pêcher que ce qui m'intéresse pour mon travail. Mais ça implique de toute façon, même si on a lu, qu'avoir lu très vite est quand même une forme de bluff par rapport à une lecture approfondie, une lecture attentive. Cela étant dit, tous les travaux ne méritent pas une lecture approfondie. Voilà, donc : moi, je bricole comme ça. Je bricole...

PV : Est-ce qu'il y a eu des occasions, dans votre vie de chercheur, où vous avez eu l'impression de payer une stratégie de bluff ?

NH : Oui, tout le temps ! Parce qu'il se trouve je n'ai pas fait d'études universitaires en sociologie : j'ai fait des études de philo, et ensuite j'ai fait directement mon doctorat avec Bourdieu, ce qui fait que je n'ai jamais fait de sociologie à l'université. Donc j'ai

été initiée à la sociologie à travers la sociologie de Bourdieu, ce qui est quand même très particulier ! Et ensuite, quand j'ai dû enseigner moi-même la sociologie et produire de la sociologie, j'ai été vraiment totalement autodidacte. Donc j'ai dû me faire ma propre culture sociologique, mais avec un sentiment permanent, et que j'ai toujours, souvent, de ne pas en savoir assez, d'avoir des failles, des lacunes. Ça peut me donner peut-être certains atouts, à certains moments, mais c'est vrai que ça pose de gros problèmes à d'autres moments ! C'est pourquoi je suis très sensible à ces imputations de bluff, parce qu'en effet, quand on est autodidacte et qu'on n'a pas la culture de référence du groupe, il y a des circonstances où c'est très difficile de l'assumer, voilà. Donc on bricole, on louvoie, on ruse, et puis on se précipite à la bibliothèque pour combler les lacunes... Voilà.

PV : Est-ce qu'il peut y avoir un effet positif de ces stratégies-là ?

NH : Oui. Je pense que le fait de ne pas être totalement acculturé à la discipline à laquelle on appartient, ça peut bien sûr poser des problèmes - je ne prône pas l'inculture et l'illettrisme -, mais ça peut aussi permettre de prendre des raccourcis, c'est-à-dire d'éviter des problématiques obligées qui ne sont pas forcément pertinentes pour ce qu'on cherche, et ça peut permettre de construire des problématiques inédites parce que, justement, on n'est pas plombé par les habitudes intellectuelles de la discipline. Donc ça peut donner une sorte de regard un peu neuf sur les choses, et surtout permettre d'éviter des passages obligés qui s'avèrent complètement inutiles et non pertinents. Je pense que ça peut être un atout, à condition de surmonter les problèmes que ça pose : à la fois le problème relationnel, dans le rapport avec les pairs; le problème de confiance en soi, qui est fondamental pour un chercheur; et le problème technique tout simple que pose le fait de ne pas avoir toujours à disposition les instruments intellectuels que d'autres peuvent avoir.

PV : Et comment vous réagissez vous-même au bluff des autres chercheurs, quand vous le percevez comme tel ?

NH : Quand je perçois du bluff chez des jeunes, ça m'émeut plutôt. Quand ça vient d'étudiants ou de jeunes chercheurs, je trouve ça plutôt émouvant,

parce que je vois bien la faiblesse qu'il y a derrière. Là où ça m'énerve considérablement, c'est quand ça s'accompagne d'une position de donneur de leçon, une position de pseudo-expertise, qui ferait que des gens prétendraient vous dire la vérité sur un domaine qui est le vôtre, quand c'est votre propre domaine, alors qu'ils ne le connaissent pas, ou qu'ils le connaissent mal. Alors là, c'est très énervant ! Et là je réagis très mal, évidemment, comme tout le monde, c'est très humain. Voilà, je ne sais pas si on peut en dire plus là-dessus, mais je pense que ce serait intéressant d'échanger un peu sur cette question : comment on fait avec la difficulté de manipuler une masse d'informations et d'instruments intellectuels qui sont probablement au-delà de la capacité humaine à les assimiler sans en être totalement paralysé ?

PV : Et le bluff du sociologue par rapport aux acteurs dans son travail ?

NH : Oui, il faut en parler aussi. Ça va être des anecdotes, mais ça peut être intéressant. Je pense que, quand on enquête, on est forcément, par rapport aux acteurs, quelque part entre la transparence et la manipulation. C'est-à-dire que, ou bien on dit tout sur ce qu'on fait, ou bien on manipule l'acteur pour l'amener là où on veut. Évidemment, le «ou bien/ou bien» n'est pas disjonctif, c'est une continuité entre ces deux pôles extrêmes, et je pense qu'il vaut mieux se tenir quelque part à mi-chemin... Enfin, on peut être totalement dans la transparence par moments, mais je pense qu'il faut surtout éviter d'être totalement dans la manipulation : d'abord pour des raisons morales, parce qu'on n'a pas à manipuler les gens; ensuite, parce que je ne suis pas certaine que la manipulation n'ait pas des effets pervers sur la recherche elle-même. Je vais donner un exemple : il y a deux formes de manipulations - là, je parle de manipulations, disons, qui sont relativement légitimables, d'abord parce qu'elles sont douces, qu'elles n'entraînent pas d'effets pour les acteurs et que, d'autre part, elles ont un but noble qui est l'avancement de la recherche. Donc c'est «manipulations» entre guillemets. Il y a deux façons, donc : il y a la manipulation par le haut et la manipulation par le bas. Par le haut, ça consiste à vouloir avoir l'air plus intelligent que l'acteur, et par le bas, à avoir l'air plus bête que l'acteur. Je pense toujours que la seconde est beaucoup plus efficace, mais elle implique, évidemment, une certaine capacité à se

distancer de la situation pour ne pas se sentir humilié d'être plus bête que la personne qui est en face de vous. Un exemple de manipulation par le haut - vouloir paraître plus intelligent que les acteurs - c'est, dans un entretien, quand on essaie de montrer à l'interviewé qu'on en sait au moins autant que lui, même quelquefois plus que lui. Évidemment, c'est très mauvais, parce que si l'interviewé se situe lui-même comme assez bas dans l'échelle du savoir ou de l'information sur le domaine en question, il va se sentir complètement humilié, impressionné, mal à l'aise, et ça va le paralyser et le rendre muet. Ou bien, s'il se situe lui-même assez haut et plus haut que son interlocuteur, ça va l'énerver profondément, à juste titre, et ça va complètement fausser le régime d'interaction d'un bon entretien. Quand vous interviewez un Professeur de neurologie au Collège de France, vous n'avez pas intérêt à essayer de lui faire comprendre que vous avez tout lu sur sa discipline ! Ce n'est pas le but, et ça n'a aucun intérêt. Donc je pense qu'on n'a absolument pas intérêt à essayer de faire le malin avec les acteurs. En revanche, je crois qu'on a souvent intérêt à faire l'idiot, parce que d'abord c'est souvent en prêchant le faux qu'on a le vrai, et parce que ça permet tout simplement d'obtenir les informations. Je vous donne deux exemples : quand j'ai fait mon enquête en 1985 sur le Pont-Neuf de Christo⁶, je crois que c'est la seule fois où j'ai sciemment dissimulé quelque chose aux acteurs, puisque je me promenais sur et autour du Pont-Neuf avec un magnétophone en bandoulière ouvert, les gens pouvaient voir le magnéto, mais c'était un petit magnéto donc ils ne faisaient pas attention, et je faisais ce que n'importe qui aurait pu faire, c'est-à-dire que je demandais aux gens : «Mais qu'est-ce que c'est que ce truc-là ?» Et j'avais toutes sortes de réponses passionnantes, c'était très utile parce que je jouais l'idiot, quoi, et ça marchait très bien. Ce n'est pas difficile de jouer l'idiot, surtout dans ce genre de situation où je n'étais pas la seule à me demander ce que c'était ! Et j'ai obtenu mon meilleur matériau de cette façon-là. Un second exemple : dans l'enquête que nous avons faite ensemble sur les prix scientifiques⁷, à un moment, nous avons posé aux lauréats une question du type : est-ce que vous avez été candidat à ce prix ? Vous m'avez fait remarquer, à juste

⁶ Cf. *Heinich, 1986.*

⁷ Cf. *Heinich avec Verdrager, 2002.*

dossier

titre, que nous savions très bien qu'il n'y avait pas de candidature à ce prix, pour toutes sortes de raisons que nous analysons dans le rapport. Mais j'ai tenu à poser la question, parce que forcément les lauréats allaient expliciter le fait qu'il était hors de question qu'ils aient pu être candidats... Les lauréats, du coup, ont été à même d'expliquer les raisons pour lesquelles ils ne pouvaient pas être candidats, ce qui nous a donné accès aux valeurs implicites dans le type de situation que constitue la reconnaissance par les prix scientifiques. Voilà un exemple tout simple.

PV : En même temps, on pourrait dire que ça peut aussi déclencher une crise de confiance chez l'interlocuteur, qui peut se dire : «La personne que j'ai en face de moi ne connaît pas son sujet et n'est pas dignes de ce que je vais lui dire.»

NH : C'est vrai. C'est le risque. Tout le problème dans l'entretien, c'est en effet d'introduire une situation de confiance, d'empathie, qui fait que l'acteur se livre le plus possible, et en même temps, par moments, d'avoir cette stratégie de naïveté qui amène à expliciter les choses. Mais il y a peut-être une différence entre la naïveté et la connerie : c'est vrai que poser une question non pertinente parce que naïve révèle simplement le fait qu'on est peu familier de ce milieu, et ça peut être légitime : quand un sociologue fait une enquête sur un milieu, c'est justement parce qu'il n'en sait pas assez sur lui. Donc ce n'est pas *a priori* catastrophique que, sur certains points, il ne sache pas, tout simplement puisqu'il est là justement pour savoir. Ça, c'est de la naïveté. En revanche, la connerie consisterait plutôt à faire semblant de savoir, et c'est justement là où, en effet, je pense qu'il pourrait y avoir perte de confiance. Donc je crois qu'il faut faire la différence, dans le bluff qu'utilise le chercheur pour obtenir le maximum de l'acteur interviewé, entre le bluff par défaut, c'est-à-dire le bluff par naïveté, et le bluff par connerie, disons. On pourrait peut-être trouver un mot plus élégant que «connerie», mais bon, voilà. Mais en effet, vous avez tout à fait raison, ce qui importe, c'est quand même avant tout de garder la confiance de l'interviewé : c'est pourquoi il faut manipuler avec beaucoup de précautions la manipulation.

PV : En tout cas, elle a des vertus heuristiques ?

NH : Elle a des vertus heuristiques. À mon avis, elle n'a pas de risques éthiques, moraux, pour l'inter-

viewé : concrètement, ça ne lui enlève rien. Par contre, une forme de manipulation problématique consisterait à annoncer à l'interviewé, en début d'entretien, qu'on ne publiera pas son nom et, dans le rapport final, à faire en sorte qu'il soit identifiable. Alors là, en effet, il y aurait manipulation. Et elle serait réellement problématique, parce qu'elle serait moralement répréhensible. En revanche, quand j'ai fait l'enquête sur les prix littéraires et que, pour des raisons liées au statut des écrivains, je ne pouvais pas ne pas publier le nom des lauréats que j'interviewais, à ce moment-là, j'ai annoncé clairement aux interviewés que rien ne serait publié sans leur accord, et je n'ai en effet rien publié sans accord. Mais la discussion avec ceux qui m'ont demandé des retouches a été très intéressante, et m'a permis d'affiner les choses plutôt que ça ne m'a empêché de les dire. Donc je crois qu'il y a quand même des règles déontologiques fortes qu'il faut avoir, et qui ne sont pas forcément problématiques du point de vue heuristique. Mais entre les règles déontologiques, il y a des moments où je pense qu'on peut s'autoriser, quand c'est important d'un point de vue heuristique, de petites manipulations - c'est même un grand mot, disons de petites ruses, des ruses tactiques qui permettent d'obtenir le maximum sans nuire aux interviewés.

PV : Et dans d'autres situations sociales, est-ce que le sociologue est amené aussi à bluffer ? Par exemple avec le commanditaire d'une enquête, est-ce qu'on peut être amené à modifier les choses ?

NH : Oui. Bon, il y a le bluff idiot sur la compétence. Tout le monde a peut-être fait ça, mais enfin c'est vrai qu'il y a des moments où on a le sentiment qu'il faut qu'on s'affiche comme étant plus compétent qu'on ne l'est en réalité. Mais il y a aussi une autre forme de bluff, beaucoup plus légitime, qui est d'ailleurs à peine du bluff mais qui est quand même une forme de duplicité : c'est quand on fait semblant d'être intéressé par la demande du commanditaire pour, en fait, faire passer une recherche qui nous intéresse, nous, d'un point de vue scientifique, mais qui ne sera pas le même type de problématique que ce qui intéresse le commanditaire. En gros, un commanditaire veut une étude qui va être une aide à la décision, et le chercheur a besoin de données fondamentales pour une problématique qui est une problématique de recherche et non pas d'aide à la décision. Dans ces cas-là, moi je suis pour l'explicitation

de la double direction, c'est-à-dire pour faire une double publication, et pour remettre au commanditaire, avec son accord, un rapport qui sera conforme à ses attentes en matière d'aide à la décision et, par ailleurs, avoir une stratégie d'approfondissement et de publication qui aura comme horizon de référence le monde de la recherche et non pas le monde des décideurs. Les deux sont absolument possibles, en général : un même matériau d'enquête permet les deux perspectives. Je pense qu'il vaut mieux l'annoncer et l'explicitier plutôt que de le faire en douce. Il est tout à fait exceptionnel que ça pose problème au commanditaire, quand c'est clairement annoncé et expliqué.

PV : Et quand on est un chercheur d'une certaine surface, on est amené à intervenir dans les médias, et donc on est amené à être sollicité sur toutes sortes de problèmes, y compris dans des domaines où l'on n'est pas compétent : là, est-ce que le bluff peut intervenir aussi ?

NH : Je pense que dans ces cas-là, on a surtout intérêt à se taire !

PV : C'est ce que vous faites ?

NH : Autant que possible ! Cela dit, je ne suis pas si sollicitée que ça ! Mais c'est vrai que je refuse souvent des demandes de journalistes dès lors que j'estime que je ne suis pas compétente ou pas assez compétente, et qu'il y aurait des gens plus compétents que moi. Si je ne suis pas compétente, je le dis, et je m'efforce de ne pas répondre. Mais surtout, j'essaie de préserver mon temps - quitte à bluffer, s'il le faut, sur mon incompétence...

Nathalie Heinich
Nathalie.heinich@ehess.fr

Pierre Verdrager
verdrager@free.net

Références

Gamboni Dario (1993), «Se servir d'un Duchamp comme pelle à neige», *Sociologie de l'art*, n°6.

Goffman Erving (1991), *Les cadres de l'expérience*, Paris, Minuit (1^{re} éd. 1974).

Heinich Nathalie (1986), *Ouvrage d'art, œuvre d'art : le public du Pont-Neuf de Christo ou comment se faire une opinion*, Ministère des transports, association ADRESSE, Paris.

Heinich Nathalie (1992), «La partie de main chaude de l'art contemporain», in *Art et contemporanéité*, Bruxelles, La lettre volée.

Heinich Nathalie (1998a), *Le Triple Jeu de l'art contemporain. Sociologie des arts plastiques*, Paris, Minuit.

Heinich Nathalie (1998b), *L'Art contemporain exposé aux rejets. Études de cas*, Nîmes, Jacqueline Chambon.

Heinich Nathalie (1999), «L'hypothèse du canular : authenticité et gestion des frontières de l'art» in *Du canular dans l'art et la littérature. Quatrièmes rencontres internationales de sociologie de l'art de Grenoble*, Paris, L'Harmattan, «Logiques Sociales».

Heinich Nathalie, avec Verdrager Pierre (2002), *Prix scientifiques et reconnaissance. Le cas du prix Louis-Jeantet de médecine et de biologie*, Genève, Fondation Louis-Jeantet.